DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
ABTEILUNG ISTANBUL

ISTANBULER MITTEILUNGEN

BAND 23/24 · 1973/1974

VERLAG ERNST WASMUTH
TÜBINGEN

HARTMUT SCHÄFER

Architekturhistorische Beziehungen zwischen Byzanz und der Kiever Rus im 10. und 11. Jahrhundert

Tafel 87—101

Seit dem Beginn der Erforschung byzantinischer Architekturgeschichte hat man auch der jeweils angewandten Mauertechnik Aufmerksamkeit geschenkt. Dies war notwendig und ergab sich gleichsam von selbst angesichts eines Baubestandes, der im Laufe der Jahrhunderte Änderungen unterworfen war und bei der Umwandlung in Moscheen etc. häufig seine Ausschmückung durch Architekturplastik, Mosaik oder Malerei einbüßte. Dadurch wurde die Zahl der Anhaltspunkte eingeschränkt, mit deren Hilfe sich eine Datierung stützen läßt. So trat ergänzend neben die rein kunsthistorische Argumentation der Aspekt der Mauerweise. Aufgrund von Beobachtungen stellte man fest, wie sich im Laufe der Zeit die Art Mauern zu bauen änderte, etwa hinsichtlich der Ziegelformate, der Dicke der Mörtelfugen oder des Wechsels von Stein- und Ziegellagen. Zwar läßt sich aus diesen Beobachtungen kein chronologisches Gerüst ableiten, da sowohl Zeitgeschmack als auch Konvention großen Anteil an der Wahl besonders des unverputzten Mauerwerks haben — spätbyzantinisches Mauerwerk kann z. B. frühbyzantinischem entsprechen —, jedoch gibt es daneben Mauerweisen, die nur während eines zusammenhängenden Zeitabschnitts angewandt wurden.

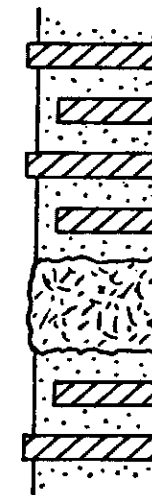



Abb. 1. Verdeckte-Schicht-Technik. Schema

Für einen Zeitabschnitt der mittelbyzantinischen Architektur kann eine Mauerweise als besonders charakteristisch gelten, bei der zwischen sichtbaren Ziegellagen jeweils eine weitere Ziegellage liegt, die von der Mörtelausfugung zwischen den beiden sichtbaren Lagen verdeckt wird *(Abb. 1)*. Diese Mörtelausfugung beträgt etwa das Drei- bis Vierfache einer Ziegelstärke. Handelt es sich um ein Mauerwerk in opus mixtum, so werden auch die Steinlagen untereinander sowie zur benachbarten Ziegellage durch eine unter dem Mörtel verborgene Ziegellage getrennt. Für diese Mauerweise wurde die Bezeichnung ‚Verdeckte-Schicht-Technik' üblich[1].

Zusammenstellungen der Bauten, die in der Verdeckten-Schicht-Technik errichtet wurden, finden sich in Arbeiten von A. M. Schneider[2], C. Mango[3] und H. Hallensleben[4]. Sie führen folgende Bauwerke auf:

In bzw. bei *Konstantinopel*: St. Georg im Manganenpalast, 1042/54?; Maria Pammakaristos (Fethiye Camii), Mitte des 11. Jhs[5]; Auferstehungskloster auf der Prinzeninsel Burgaz, Mitte 11. Jh.; Chora Kirche (Kariye Camii), Hauptkirche Anfang 12. Jh.[6]; Soter Pantepoptes (Eski Imaret Camii), Ende 11. Jh.; sog. Gefängnis des Anemas, um 1100; Pantokratorkloster (Zeyrek Camii), 1. Hälfte 12. Jh.; die unteren Partien der Mauer des Manuel Komnenos (1143—80), etwa 1150; Odalar Camii, 12. Jh.; Sekbanbaşı Mescidi, 13. Jh.[7].

Am Golf *von Izmit*, etwa 20 km von Istanbul entfernt: Kirchenruine in Bostancı (Bostandjik).

Nicäa: Koimesiskirche, Reparaturstelle nach 1065; Stadtmauer, Reparatur nach 1065; Ausbesserungen an der Sophienkirche, vielleicht 1065[8].

Jerusalem: Grabeskirche, Reparaturstelle von 1048[9].

Kiev[10]: St. Sophia, 1037; Goldenes Tor, 1037; Erweiterungsbau der Desjatinnenkirche, 1039; Vydubickij Kloster, 1070—88; Spas na Berestove, 11./12. Jh.

1) A. M. Schneider, Byzanz, Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt, IstForsch 8, 1936, 14; A. M. Schneider–W. Karnapp, Die Stadtmauer von Iznik-Nicaea, IstForsch 9, 1938, 8 f. Abb. 1.

2) Schneider, Byzanz 14; Schneider-Karnapp a. O. 8 f.

3) Mango, DOP 13, 1959, 249 f.

4) Hallensleben, IstMitt 13/14, 1963/64, 154 ff.

5) Dieser Frühdatierung widersprechen Mango-Hawkins, DOP 18, 1964, 319 ff.

6) P. A. Underwood, The Kariye Djami (1967) I 8 ff. Der erste Bau von etwa 1080 wurde um 1120 durch den heutigen Kernbau ersetzt.

7) Die Datierung der Sakbanbaşı Mescidi (vielleicht die Kirche des Kyramartha-Klosters) findet sich nur bei Schneider, Byzanz 61. Die Kirche wurde zugunsten von Neubauten abgerissen. R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'empire byzantine, première partie, tome III ([2]1969) 352 bezweifelt die Identifizierung, damit wird Schneiders Datierung fraglich.

8) Die Reparaturen wurden durch das Erdbeben von 1065 veranlaßt; vgl. Schneider, Byzanz 14.

9) Die Reparatur wurde im Auftrage von Konstantin IX. Monomachos (1042–55) durchgeführt; K. Schmaltz, Mater Ecclesiarum, Die Grabeskirche in Jerusalem 339.

10) Die Angaben über die Bauten der Kiever Rus gehen auf C. Mango zurück. Die Beispiele der Verdeckten-Schicht-Technik können noch erweitert werden: Das Irenen- und das Georgskloster, beide wurden um 1037 im Zusammenhang mit der Kiever Stadterweiterung durch den Fürsten Jaroslav Mudryj errichtet, besaßen wohl die gleiche Technik wie die Sophienkathedrale; bei Ausgrabungen wurde kein aufgehendes Mauerwerk gefunden; vgl. Vseobščaja istorija architektury v 12 tomach, Bd. III, Leningrad-Moskau 1966, 543. – Teile der Sophienkathedrale in Novgorod, 1045–52; Vseobščaja istorija architektury III, 554. – Kirche im Hof des Kunstinstituts Kiev, 2. Hälfte 11. Jh.; M. K. Karger, Archeologičeskie issledovanija drevnego Kieva, Kiev 1951, 209 ff.

Černigov: Spas na Preobraženkij Kathedrale, ca 1036.

Polotsk: SS. Boris und Gleb, Anfang 12. Jh.; St. Sophia, 2. Hälfte 12. Jh.

Nerezi: Kloster, 1164.

Kursumlija: St. Nikolaus, 1168.

Pherrai (Ferecik): Kosmosoteira Kirche, 1152.

Kolusa bei Kjustendil: Georgskirche, 11./12. Jh.

Betrachtet man die Datierung dieser Beispiele in Verbindung mit der geographischen Verbreitung, so fällt auf, daß die Verdeckte-Schicht-Technik in ihrer Frühzeit an weit auseinander gelegenen Orten nachzuweisen ist bei nur sehr geringer zeitlicher Differenz bezüglich ihrer Entstehung: 1036 in Černigov, 1037 in Kiev, nach 1042 in Konstantinopel, 1048 in Jerusalem.

Die Datierung der als ‚St. Georg in den Manganen' bekannten Anlage beruht im wesentlichen auf der Identifizierung dieses Baufragments mit der Georgskirche. Da diese recht genaue Datierung nicht das Resultat archäologischer oder kunsthistorischer Evidenz, sondern das Resultat von Quelleninterpretation ist, wird man diesem zeitlichen Ansatz mit Vorsicht gegenüberstehen müssen. Aus dem Umstand, daß die Reparaturstelle von 1048 an der Grabeskirche in Jerusalem auf byzantinische Initiative zurückgeht und in Verdeckter-Schicht-Technik ausgeführt wurde, läßt sich jedoch schließen, daß bereits vor der Jahrhundertmitte diese Mauerweise in Byzanz angewandt wurde.

Fragt man in Anbetracht dieser Ort/Zeit-Konstellation nach dem Entstehen der Verdeckten-Schicht-Technik, so hat sich die Aufmerksamkeit auf Byzanz und Kiev zu konzentrieren, auf zwei politisch nicht zusammengehörige, aber in Beziehung miteinander stehende Herrschaftsbereiche. Die balkanischen Gebiete, deren Beispiele nicht früher zu datieren sind als in die Wende vom 11. zum 12. Jh., können außer acht gelassen werden.

Nach den angeführten Zusammenstellungen findet sich das älteste Beispiel der Verdeckten-Schicht-Technik auf dem Gebiet der Kiever Rus. Trotzdem nimmt die westliche Forschung ein Entstehen der Mauerweise im byzantinischen Reich an, ohne jedoch die zeitliche Differenz zwischen den in dieser Technik bisher nachgewiesenen Bauten in Kiev (1037) und Byzanz (1048) zu erklären. Danach wurde diese Mauerweise von der 1. Hälfte des 11. Jhs bis zur Lateinischen Eroberung in Konstantinopel angewandt[11]. Die sowjetische Forschung

11) Vgl. z. B. R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, The Pelican History of Art (1965) 258.

hingegen — soweit sie diesem Problem überhaupt nachgeht — hat teils in dieser Technik eine Kiever Eigenleistung gesehen oder den Einfluß eines Nachbarstaates, Byzanz eingeschlossen[12].

In Anbetracht dieser Forschungssituation erscheint es notwendig, den in Kiev erhaltenen Denkmälerbestand genauer zu betrachten, um so mehr, als sich der Überlieferung nach[13] nicht lange vor dem Bau der Sophienkathedrale der Übergang von der Holzbauweise zum ‚Steinhaus' vollzogen hatte, die Kiever Rus demnach in der 1. Hälfte des 11. Jhs kaum eine Tradition in der Ziegelarchitektur aufweisen konnte.

Die auf C. Mango zurückgehende Zusammenstellung Kiever Bauten in Verdeckter-Schicht-Technik erwies sich bei genauerer Überprüfung als unvollständig. Neuere, von den Archäologischen Instituten der Akademie der Wissenschaften in Leningrad und Kiev getragene Untersuchungen haben zu einer Erweiterung des Materials geführt, die eine neue Betrachtung der architekturhistorischen Situation Kievs um die Wende vom 10. zum 11. Jh. erlaubt[14].

Die Entstehung der vom Fürsten Vladimir Svjatoslavič († 1015) im Jahre 989 gegründeten Desjatinnenkirche, der ersten Steinkirche der Rus in Kiev, fällt zusammen mit der Christianisierung der Kiever Rus, zu der — kurz zusammengefaßt — folgende Ereignisse führten[15]. In der Bedrohung seiner Herrschaft sowohl durch den Usurpator Bardas Phokas († 989) als durch die Bulgaren bat Kaiser Basileios II. (976—1025) 987 den Großfürsten Vladimir Svjatoslavič um militärische Hilfe. Als Gegenleistung wurde ihm die Ehe mit Anna Porphyrogeneta († 1011) versprochen — der Schwester des Basileios, die nach älteren Absichten Otto III. heiraten sollte —, falls sich Vladimir und sein Volk taufen ließen. Weniger mit Hilfe der 6000 Waräger, die ihm Vladimir schickte, als durch glückliche Zufälle konnte Basileios seine Herrschaft festigen und versuchte, die ausgehandelte Heirat zu verhindern. Die Verbindung kam erst zustande, als Vladimir durch die Eroberung von Cherson im Jahre 989 seinen Forderungen Nachdruck verlieh. Die Heirat fand in Cherson statt, wahrscheinlich mit Tauffeierlichkeiten verbunden, obschon — Quellenberichten zufolge — Vladimir bereits 987 den christlichen Glauben angenommen hatte. Nach der Rückkehr Vladimirs nach Kiev wurde dort das Christentum zur Staatsreligion erhoben, die kirchliche Organisation der Rus lag wohl in Händen des Patriarchats von Konstantinopel.

12) Im einzelnen vgl. unten!

13) Beim Regierungsantritt der Fürstin Olga (945–57) gab es bereits eine dem Propheten Elias (Il'ja) geweihte Kirche in Kiev, die in der Ipat-'ev-Chronik unter dem Jahre 6453 (945) erwähnt wird. Aus welchem Material sie gebaut war, ist nicht überliefert. Es wird sich vermutlich um eine Holzkirche gehandelt haben; vgl. M. K. Karger, Drevnij Kiev, Bd. II, Moskau-Leningrad 1961, 96 f.; R. v. Rimscha, Geschichte Rußlands (1970) 18.

14) Die Grundlage im folgenden bilden: M. K. Karger, Archeologičeskie issledovanija drevnego Kieva, Kiev 1951 (im folgenden zitiert: Karger, Archeol. issled.); M. K. Karger, Drevnij Kiev, Moskau–Leningrad 1958–61 (im folgenden zitiert: Karger, Alt Kiev); P. P. Toločko, Voprosy istoričeskoj topografi drevnego Kieva, kand. diss. Kiev 1966 (im folgenden zitiert: Toločko). – Hinsichtlich der Desjatinnenkirche zudem: S. P. Vel'min, Raskopki Imperatorskoj archeologičeskoj Komissii v Kieve v usad'be Desjatinnoj cerkvi v 1911 g., Kiev 1914; ders., Otčet o raskopkach archeologičeskoj Komissii v Kieve v 1914 g., im Archiv des Archäologischen Instituts der Akademie der Wissenschaften Kiev.

Eine von der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen des wissenschaftlichen Austausches mit der Sowjetunion ermöglichte Studienreise gab mir Gelegenheit, die praemongolische Architektur Kievs am Ort zu studieren. Die von M. K. Karger vorgelegten Forschungsresultate wurden von den sowjetischen Kollegen ergänzt und erweitert, neuere Ergebnisse wurden mir mitgeteilt und bisher unpubliziertes Material zugänglich gemacht. So bin ich den Wissenschaftlern, mit denen ich auf meiner Studienreise Kontakt hatte, für ihre überaus großzügige Hilfe verpflichtet, insbesondere Herrn S. A. Vysockij, Herrn P. P. Toločko (beide am Archäologischen Institut der Akademie der Wissenschaften in Kiev), Herrn Cholostenko (Stadtplanungszentrum Kiev) und Herrn A. I. Komeč (Kunsthistorisches Institut des Ministeriums für Kultur in Moskau). Ferner danke ich Dr. R. Rolle, Göttingen, deren Sprachkenntnisse und wissenschaftliche Kontakte in Kiev meine Arbeit sehr erleichterten.

15) Vgl. G. Ostrogorsky, Die Geschichte des Byzantiniscben Staates, HAW 12. Abt., 1.

Mit diesen Ereignissen erfuhren die seit dem Fürsten Oleg[16] und der Fürstin Olga[17] bestehenden Beziehungen zwischen Byzanz und der Kiever Rus eine Intensivierung, die sich auch darin ausdrückte, daß man in Kiev begann, Steinkirchen zu errichten an Stelle der bis dahin vermutlich ausschließlich gebauten Holzkirchen[18].

Der Bau der Desjatinna *(Abb. 2)* war im Jahre 996 abgeschlossen; während der Kämpfe der Söhne Vladimirs um die Thronfolge fiel sie 1017 einem Brand zum Opfer; eine Neuweihe des restaurierten Baus wird für 1039 angenommen. Ob mit der Restaurierung eine Erweiterung des alten Baus verbunden war, erscheint unklar. Zwar hat man Quellennachrichten in diesem Sinne interpretiert, jedoch haben archäologische Untersuchungen diese Annahme bisher nicht bestätigen können[19]. Beim Mongolensturm 1240 wurde die Desjatinnenkirche weitge-

Teil, 2. Bd. 252 f.; L. Bréhier, Vie et mort de Byzance (1969) 185 ff.; G. Stökl, Russische Geschichte 59 ff.; H.-W. Haussig, Byzantinische Geschichte 112 ff.; v. Rimscha a. O. 28 ff.

16) Oleg erschien 907 mit einer großen Flotte vor Konstantinopel und erzwang von den Byzantinern einen Handelsvertrag, der 911 schriftlich fixiert wurde und für die Kaufleute der Rus sehr günstige Bedingungen enthielt. Außerdem wurde Oleg das Recht eingeräumt, an byzantinischen Kriegszügen teilzunehmen. Ostrogorsky a. O. 231; Bréhier a. O. 131; Stökl, a. O. 44 f.; v. Rimscha a. O. 14 ff.

17) Im Herbst 957 hielt sich die Fürstin Olga (945–57) längere Zeit am Kaiserhof in Konstantinopel auf. Olga nahm wohl schon zuvor den christlichen Glauben an, es gelang ihr jedoch nicht, ihn in der Kiever Rus zu verbreiten. Ostrogorsky a. O. 236; Bréhier a. O. 158; Stökl a. O. 56 f.; v. Rimscha a. O. 18.

18) In Vseobščaja istorija architektury III, 528 werden hölzerne Kirchen aufgeführt, die Chronikstellen zufolge zwischen 882 und 945 in Kiev vorhanden waren.

19) Der Grabungsplan Kargers unterscheidet nicht zwischen verschiedenen Bauperioden; Diskussionen mit Kiever Kollegen führten zu keiner belegbaren Grundrißrekonstruktion. In Kiev befinden sich weder im Archiv des Archäologischen Instituts der Akademie der Wissenschaften noch im Historischen Museum Grabungsberichte bzw. -funde, die eine Kontrolle der

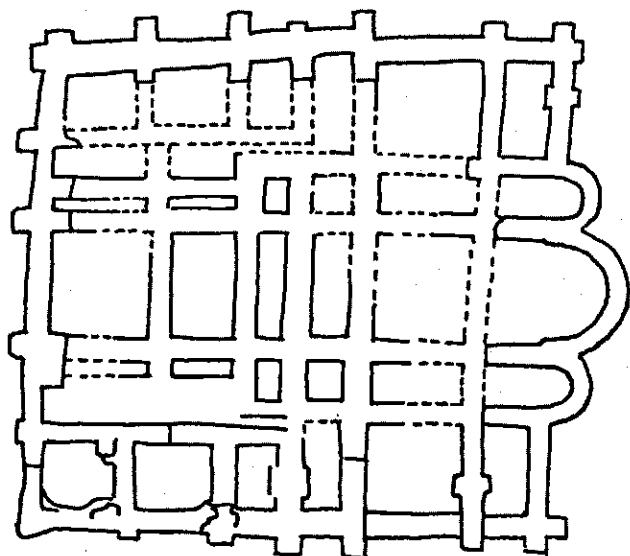



Abb. 2. KIEV, Desjatinnenkirche. Grabungsplan (nach Karger)

hend zerstört und in den darauf folgenden Jahrhunderten vollkommen abgetragen. Bei Untersuchungen ist man daher ganz auf die Ausgrabungsberichte Kargers angewiesen.

Im Verlauf der Arbeiten fanden sich Mauerreste, die die Verdeckte-Schicht-Technik aufwiesen. Wie bei byzantinischen Bauten haben die Ziegel annähernd quadratisches Format (31 × 30 × 2,5 cm), und dem Kalkmörtel ist zerstampfter Ziegel beigemengt. Die verdeckten Ziegelreihen lagen 2 bis 3 cm tiefer als die sichtbaren[20]. Soweit die Mauerfragmente in der Nähe der äußeren Begrenzung der Kirche lagen, wird man damit rechnen müssen, daß sie dem möglichen Erweiterungsbau von ca 1039 zuzurechnen sind.

Bei der Westempore, im südlichen Mittelschiff, stieß man auf eine schachtförmige Aushöhlung unter dem Fußboden[21]. Der Ausgräber nimmt aufgrund der stratigraphischen Situation an, daß sie als eine Art Versteck angelegt wurde, als die Kirche bereits stand[22]. In dieser Aushöhlung wurden Mauerfragmente gefunden, u. a. das Bruchstück einer zweigestuften Wandvorlage, die ebenfalls die Verdeckte-Schicht-Technik aufweisen[23]. Die Fundumstände zeigen, daß es sich um einen geschlossenen Komplex handelt[24]. Die stratigraphische Abfolge

von Karger publizierten Ergebnisse ermöglichen. Karger, Archeol. issled. 45 f., 136; Vseobščaja istorija architektury III, 534.

20) Karger, Archeol. issled. 64 f.

21) Karger, Archeol. issled. 77.

22) Karger, Archeol. issled. 128.

23) Karger, Archeol. issled. 77 f. und Abb. 51.

24) Plan und Schnitt der Aushöhlung vgl. Karger, Archeol. issled. 138 f. Abb. 104. 105; M. K. Karger, Tajnik pog razvalinami Desjatinnoj cerkvi, Kratkie soobščenija instituta istorii

wird von Karger mit Hilfe der Chronikberichte über die Belagerung der Desjatinnenkirche durch die Mongolen überzeugend interpretiert[25]. Demnach befanden sich am Boden zwei Menschen, die versuchten, das Versteck zu einem unterirdischen Fluchtgang zu erweitern. Sie wurden von dem zusammenbrechenden Gewölbe begraben, das auch auf den Emporen oder am Rande des Schachtes stehende Leute mit sich riß. So sind Baufragmente auf fast allen Höhenschichten dieses Schachtes anzutreffen.

Welcher Bauperiode die gefundenen Mauerfragmente angehören, dem Kernbau oder der angenommenen Erweiterung von ca 1039, wird von Karger nicht ausdrücklich festgestellt, dieser Fragestellung geht er nicht nach. Doch es ist durchaus denkbar, daß es sich um Mauerstücke aus dem Zentrum der Anlage handelt, da die Aushöhlung im mittleren Bereich der Kirche liegt und der Fundzusammenhang die Möglichkeit ausschließt, daß nach der Zerstörung von einer anderen Stelle der Kirche Reste in das Versteck gelangten. Die Frage nach der Mauertechnik der Desjatinnenkirche von 989 wird in der Untersuchung Kargers nicht ausdrücklich behandelt, aber dennoch indirekt beantwortet. An keiner Stelle seines Ausgrabungsberichtes wird Mauerwerk erwähnt, das nicht der Verdeckten-Schicht-Technik folgt. Wie er an anderer Stelle ausführt[26], charakterisiert diese Technik die Kiever Architektur vom Ende des 10. bis zum Ende des 11. Jhs.

Die Desjatinnenkirche war von großen Gebäuden umgeben, die wiederholt archäologisch untersucht wurden *(Abb. 3)*; die Grabungen in diesem Gebiet sind noch nicht abgeschlossen[27]. Karger interpretierte diese Bauten als palastartige

material'noj kultury, AN SSSR,X, Leningrad 1941. Die Grundmaße der Grube betrugen 1,60 m ×1,30 m (oben), ihre Tiefe ca. 5 m. Die Funde in der Aushöhlung verteilen sich, zusammengefaßt von oben nach unten, folgendermaßen: bei Tiefe 0,20–0,30 m Bauschutt (Bauplastik, Fresken, Glasfenster); bei Tiefe 1 m Bauschutt (Schiefer-, Marmorfragmente, ein Kapitell, Wandteile, Nägel, Eisen, verbranntes Holz); bei 1,20 m ein Hundeskelett; bei 1,30–2,00 m in einer seitlichen Nische ein Hundeskelett und Teile eines menschlichen Skeletts; bei 1,40 m eine Kollektion von Gußformen; bei 1,70 m Mauerteile; bei 1,80–2,20 m drei menschliche Skelette (angekohlt); bei 2,40 m Mauerfragmente mit Freskenmalerei, Gesimsstück, kleine Säulen, ein eisernes Schwert; bei 4,10 m ein eiserner Helm mit Brandspuren, Keramik, Messer, Armringe u. a.; bei 4,40–4,45 m eine kompakte Kohle- und Holzschicht, darunter zwei menschlicbe Skelette, Heiligenmedaillons, eine Goldmünze des Dogen Dandolo, zwei spatenförmige Geräte zusammen mit abgegrabener Erde, Kohle und Bauschutt. Der Inhalt des Schachtes weist sich dadurch als Komplex aus, daß in den obersten Schichten kein Fund auftritt, der nach 1240 zu datieren wäre, und daß bei einem der Skelette eine als Schmuckstück verwandte Münze des Dogen Dandolo (1192–1205) gefunden wurde.

25) Karger, Archeol. issled. 136 ff.

26) Karger, Alt Kiev II 91.

27) Das Archäologische Institut in Kiev hat mit der Durchführung eines mehrjährigen Arbeitsprogramms im Zentrum Alt-Kievs begonnen, bei dem auch umfangreiche restauratorische Maßnahmen geplant sind. Objekte gleichzeitiger Forschungen sind Teile der Unterstadt (Podol'). Im Zuge dieses Programms wird in absehbarer Zeit die Desjatinnenkirche und ihre Um-

Anlagen[28], die gemeinsam mit der Desjatinna eine Art geschlossenen Bezirk, den Fürstenhof[29], bildeten. Die Paläste zeigen große Übereinstimmung untereinander. Beim Palast an der Nordostseite konnte noch festgestellt werden, daß seine Mauern in Verdeckter-Schicht-Technik ausgeführt waren[30], während bei den anderen lediglich die Fundamente und Ziegelfragmente erhalten waren, die mit denen der nordöstlichen Anlage übereinstimmen. So vermutet Karger, daß auch die Paläste südlich und westlich der Desjatinna die gleiche Mauertechnik auf-

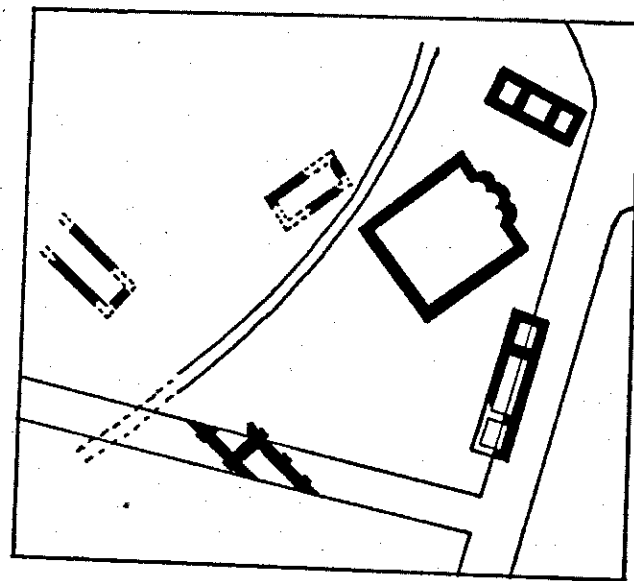



Abb. 3. KIEV, Desjatinnenbezirk (nach Toločko)

wiesen wie der nordöstliche Bau[31]. Aufgrund der bautechnischen Übereinstimmungen zur Desjatinna datiert Karger die Paläste ins späte 10. oder beginnende 11. Jh. und belegt seine Ansicht mit dem stratigraphischen Befund, daß der Desjatinnenbezirk vom 8. bis in das 10. Jh. hinein von einem heidnischen Friedhof eingenommen wurde, aus dem eine Fülle warägischer Funde bekannt ist und

gebung noch einmal systematisch untersucht, der gesamte Bezirk danach als Freilichtmuseum gestaltet werden.

28) Grabar–Lasarew–Kemenow, Geschichte der Russischen Kunst I 72 f. Über den nordöstlichen Palast vgl. Karger, Alt Kiev 60 ff., über den südlichen ebda. 67 ff., über den westlichen ebda. 73 ff.

29) Karger, Alt Kiev II 76. Eine Auseinandersetzung mit den Chronikstellen über den Fürstenhof vgl. ebda. 77 ff.

30) Karger, Alt Kiev II 66. Die Ziegel hatten das Format 31 cm × 31 cm × 2,5 cm.

31) Karger, Alt Kiev II 73. 75 ff. Alle Anlagen dieses Komplexes sind spätestens 1240 während des Mongolensturms vernichtet worden. In ihrer unmittelbaren Nähe sind wiederholt Massengräber von in diesen Kämpfen gefallenen Kiever Bewohnern gefunden worden.

der von allen Gebäuden des Fürstenhofes überlagert wird[32]. Dem widerspricht Toločko mit Hinweis darauf, daß unter der südlichen Nebenapsis der Desjatinna die Reste eines Holzblockhauses gefunden wurden, für das arabische Münzen aus dem 9. Jh. einen Anhaltspunkt für die Datierung bieten[33]. Toločko glaubt vielmehr, daß vor dem Bau der Desjatinna ein Bezirk mit Wohnbauten und Gräbern nebeneinander existierte[34]. Damit scheint Kargers Ansicht, es handele sich um einen homogenen Baukomplex, fraglich; weiter bleibt er eine Erklärung dafür schuldig, warum etwa gleichzeitig errichtete Paläste in ihrer Ausrichtung weder aufeinander noch auf die Desjatinna bezogen sind, eine Tatsache, die sich mit der Interpretation als geschlossener Fürstenhof kaum vereinbaren läßt. Wie die palastartigen Gebäude zu datieren sind, läßt sich gegenwärtig nicht sagen; seit den Grabungen Kargers sind neue Anlagen gefunden worden, deren Untersuchung noch nicht abgeschlossen ist, die aber vielleicht mehr Anhaltspunkte für die Datierung dieser palastartigen Bauten liefern werden. Auf jeden Fall muß wohl mit verschiedenen Bauphasen innerhalb des Palastbezirks gerechnet werden.

Ein weiterer ‚Steinbau' aus der Frühzeit der Ziegelarchitektur Kievs war das Sophientor (Baty-Tor) in der Wallanlage Vladimirs[35]. Von dem 1798 zerstörten Stadttor konnten bei Ausgrabungen nur noch die Fundamente freigelegt werden. Nach dem archäologischen Befund war das Sophientor eine turmartige Anlage mit einer Seitenlänge von je 10 m, durch die eine ebenerdige Durchfahrt von 4 bis 6 m Breite führte; über eine Brücke gelangte man über den Festungsgraben auf das Terrain vor der Stadt[36]. Die Entstehungszeit gibt Karger mit dem späten 10. oder beginnenden 11. Jh. an.

Der zweite für die Architektur der Rus bedeutende Abschnitt fällt in die Regierungszeit des Fürsten Jaroslav Mudryj (‚der Weise'), eines Sohnes Vladimirs, der aus den Machtkämpfen, die nach dem Tode Vladimirs einsetzten, 1034 als Sieger hervorging. Jaroslav vergrößerte die Hauptstadt und gründete dabei viele Bauwerke, darunter das Goldene Tor und die Sophienkathedrale, die beide in Verdeckter-Schicht-Technik gebaut wurden[37].

Das Goldene Tor[38] *(Tafel 87,1)*, das wie jenes in Konstantinopel in der Hauptsache Paradezwecken diente, ist nur als Ruine erhalten. Einige Male wurden ar-

32) Karger, Alt Kiev II 72. 76. bes. 77.

33) Dieses ‚Holzblockhaus' hatte Karger als bölzerne Grabkammer bzw. als Totenhaus interpretiert, obwohl keinerlei Hinweis auf eine Bestattung vorlag. Diese Grabbauform bat in der Kiever Rus durchaus Verbreitung. Bei dem vorliegenden Fall kann keine eindeutige Entscheidung getroffen werden.

34) Toločko 125 ff.

35) Karger, Alt Kiev II 87 f.

36) Toločko 126. Bei der Stadterweiterung unter der Regierung Jaroslavs wurde das Sophientor Durchgang zwischen der älteren Vladimirstadt und der Jaroslavstadt.

37) Stökl, Russische Geschichte 86 ff.; v. Rimscha, Geschichte Rußlands 33 f.

38) Eine zusammenfassende Bearbeitung, die auf historischen und archäologischen Quellen

chäologische Ausgrabungen durchgeführt, eine sichere Rekonstruktion läßt sich jedoch auch mit Hilfe der Zeichnungen, die Abraham van Vesterveld 1651 anfertigte[39], nicht erreichen. Sicher ist jedoch, daß das Tor aus einem großen Bogendurchgang bestand, der den Holz/Erde-Wall der Stadtbefestigung[40] unterbrach, und daß auf ihm eine Kirche stand, die Mariae Verkündigung geweiht war und dem Typ der Kreuzkuppelkirche mit freistehenden Stützen angehörte. Von der Kirche selbst ist nichts mehr erhalten; bei einer Grabung, die P. P. Pokriškin 1915 durchführte, fanden sich jedoch Fragmente von Fresken, Baukeramik und an einer Seite gerundete Ziegel, die vermutlich Reste der Kirche darstellen[41].

Auf die Sophienkathedrale soll nicht im einzelnen eingegangen werden. Es sind viele Versuche unternommen worden, ihre Baugeschichte und ihre Stellung innerhalb der russischen und byzantinischen Kunstgeschichte zu klären. Die z. T. noch unpublizierten Forschungsergebnisse Vysockijs, die auf einer Untersuchung der bei den Restaurierungsarbeiten zutage getretenen Sgraffiti basieren[42], werfen ein neues Licht sowohl auf die Datierung als auch auf die Baugeschichte. Danach muß man der Feststellung in der Chronik von Novgorod, die Sophienkathedrale sei im Jahre 1017 gegründet[43], mehr Aufmerksamkeit zu-

basiert, zudem neues Archivmaterial und die Ausgrabungsergebnisse des Episkop-Tores in Perejaslav-Chmel'nickij (südöstlich Kiev) heranzieht, stammt von Ju. S. Aseev (Das Goldene Tor Kievs und das Episkop-Tor in Perejaslav [ukrainisch], in: Visnik Kiïvs'kogo universitetu Nr. 8, H. 1, 1967, 45 ff.).

39) Aseev a. O. 48. A. van Vesterveld stand 1650–53 im Dienste des Groß-Hetmans von Litauen. Er nahm am polnischen Feldzug gegen die Kosaken als Zeicbner teil (Thieme-Becker).

40) Diese heute nicht mehr erhaltene Wallanlage ist auf den Zeichnungen van Vestervelds noch zu sehen. Die Konstruktion des Holz/Erde-Walls bestand aus über- und nebeneinander angeordneten Balken-‚Kästen', die miteinander verzahnt waren und hintereinanderliegende, stufenförmig aufsteigende ‚Mauern' bildeten (Höhe 14–16 m). Die Hohlräume dieser Konstruktion waren mit Erde angefüllt und zusätzlich war von beiden Seiten böschungsartig Erde angeschüttet.

Bei den Ausgrabungen (1952) wurde das Grundgerüst aus sechs derartigen, hintereinander liegenden Kastenreihen gefunden, die, ohne die seitliche Erdanschüttung, am Fuße eine Wallbreite von 20 m ergaben. Das Goldene Tor war in diese Konstruktion einbezogen, die Balkenkästen waren in das Mauerwerk des Tores eingebunden. An den Außenseiten des Tores sind noch heute Balkenlöcher und borizontale Eintiefungen der längs und quer verlaufenden Holzbalken der Wallkonstruktion zu sehen. Vgl. Aseev a. O. 48. 54. Die Konstruktionsweise ist kennzeichnend für die Holzbautechnik der Rus und hat viele Parallelen. Vgl. P. A. Rappoport, Očerki po istorii russkogo voennogo zodčestva X–XIII vv., in: Materialy i issledovanija po archeologii SSSR, 1956, Nr. 52.

41) Aseev a. O. 48 f. Eine, die Rekonstruktion Aseevs berichtigende, auf neuen Grabungen basierende Studie bereitet S. A. Vysockij vor. Bei dem Modell auf *Tafel 87,1* sind seine Ergebnisse bereits eingearbeitet; die Abbildung stellte mir Herr Vysockij zur Verfügung.

42) Information über die Sgraffiti verdanke ich Herrn Vysockij. Eine Inschrift läßt sich in das Jahr 1030 datieren; vgl. G. N. Logvin, Sofija Kievskaja (1971) 8; eine zusammenfassende Diskussion der Datierungsfrage findet sich bei Toločko 165 ff.

43) Novgorodskaja letopis po sinodal'nomu spisku, St. Petersburg 1888, 83.

wenden als bisher. Häufiger Einwand gegen die Richtigkeit dieser Nachricht war, daß ein Chronist in Kiev besser informiert sein müsse als einer in Novgorod, und der Hinweis auf einen Brand des Sophienklosters 1018 in der Chronik Thietmar von Merseburgs, aufgrund dessen man annahm, daß die heutige Sophienkathedrale einen hölzernen Vorgängerbau besaß. Dem muß man aber schon vom quellenkritischen Standpunkt aus entgegenhalten, daß in der Laurentiuschronik unter dem Jahre 1037 eine ganze Liste von Bauten aufgeführt wird, die wohl weniger den Baubeginn anzeigen, als ohne direkten zeitlichen Bezug die Bautätigkeit Jaroslavs dokumentieren soll. Wenn zum anderen Thietmar von Merseburg berichtet, daß der Erzbischof Johannes am 14. August 1018 Boleslav und Swentepolk *in sancte monasterio Sofhiae* empfängt, *quod in priori anno miserabiliter casu accidente combustum est*[44], läßt sich daraus nicht zwingend ableiten, daß neben den Klostergebäuden auch die Sophienkirche abgebrannt ist.

Die Tatsache, daß die frühesten Beispiele der Verdeckten-Schicht-Technik aus Kiev bekannt sind, hat insbesondere sowjetische Forscher zu der Auffassung veranlaßt, daß diese Technik in der Kiever Rus entwickelt wurde. Dabei ist jedoch nicht zu übersehen, daß offenbar zeitpolitische Umstände und Strömungen diese Theorien beeinflußt haben. So äußert N. I. Brunov 1927 die Ansicht[45], die Verdeckte-Schicht-Technik sei in einem noch unbekannten Kunstzentrum Kleinasiens entstanden, dessen Ausstrahlungen erst Kiev und danach Konstantinopel erreichten; 1952 und 1956 hingegen schreibt Brunov[46], die Technik sei von Kiever Architekten, ursprünglich Holzbaumeistern, entwickelt worden, weil die optische Wirkung solcher Mauerweise den Holzbauten sehr nahe komme; dabei entsprächen die breiten Mörtellagen den Holzbalken, die Ziegel den Fugenabdichtungen zwischen den Balken. 1966 nahm Brunov erneut zu diesem Problem Stellung[47] und meint, daß die Technik von Kiever Architekten entwickelt und seit dem Ende des 10. Jhs bis ins 12. Jh. angewandt wurde. Von Kiev sei die Mauerweise nach Konstantinopel vermittelt worden, wo sie in der Hauptsache in der zweiten Hälfte des 11. Jhs und im 12. Jh. anzutreffen sei, zu einer Zeit, in der die Verdeckte-Schicht-Technik in Kiev bereits durch eine andere technische Variante abgelöst wurde, bei der alle Ziegel sichtbar waren und die Mörtellagen eine geringere Breite aufwiesen als die Ziegel.

B. A. Rybakov[48] glaubt, die Kiever Architektur könne von den Ziegelbauten

44) Thietmar von Merseburg, Chronik, übertragen und erläutert von W. Trillmich, Ausgew. Quellen zur deutschen Geschichte Bd. 9, 1. VIII, c. 32, S. 474/475.

45) Brunov, ByzZ 27, 1927, 63 ff.

46) N. I. Brunov, K voprosu o nekotorych zvjazjach russkoj architektury s zodčestvom južnych slavjan, Architekturnoe nasledstvo II, Moskau, 1952, 12; ders. in: Istorija russkoj architektury, Moskau 1956, 21.

47) Vseobščaja istorija arcbitektury III 107 f.

48) B. A. Rybakov, Remeslo drevnej Rusi, Moskau 1948, 357.

um Cherson oder den Festungsbauten der nördlichen Chasaren[49] beeinflußt worden sein; als dritte Möglichkeit sieht er die Entstehung dieser Technik in Donau-Bulgarien.

M. K. Karger hält es für unmöglich, daß diese Art der Mauerung in Kiev entwickelt wurde und meint, die Beherrschung der Technik *zeugt unbestreitbar davon, daß die ältesten Steinbauten Kievs nicht die erste Entwicklungsstufe von Steinarchitektur sein können*, sondern daß *die bautechnischen Grundlagen von den Kiever Bauleuten aus einem der Nachbarländer entlehnt wurden, das eine hochentwickelte Baukultur aufwies*[50]. Karger denkt dabei an Byzanz, geht hingegen der Frage nach seiner möglichen Beteiligung an dem Entstehen einer Steinarchitektur in der Kiever Rus nicht weiter nach, obwohl er in anderen Zusammenhängen genügend Material vorlegt, auf dem Überlegungen in dieser Richtung basieren können.

In der Laurent'ev-Chronik wird unter dem Jahr 6497 (989), in der Ipat'ev-Chronik unter dem Jahr 6499 (991)[51] berichtet, daß Vladimir eine Gesandtschaft ausschickte, mit dem Auftrag, für den Bau der Desjatinnenkirche griechische Meister nach Kiev zu holen. Diese sehr allgemein gehaltene Angabe läßt sich durch einige Ausgrabungsbefunde Kargers stützen. In der Desjatinna wurden zwei Ziegelfragmente mit byzantinischen Ziegelmarken gefunden, neben vielen Ziegeln mit dem großfürstlichen Siegel des Vladimir Svjatoslavič. Beide Arten von Ziegeln wurden anscheinend auch in der Palastanlage nördlich der Desjatinna (Ausgrabung V. V. Chvojko) festgestellt. Außerdem fand Karger an einer Stelle neben der Desjatinnenkirche zwei Ziegelfragmente mit russischen Inschriften[52]. Dieser Sachverhalt kann dahin gehend interpretiert werden, daß griechische und einheimische Handwerker zusammenarbeiteten. Zudem entsprechen die Materialien, die beim Bau der Desjatinna verwandt wurden, den in Byzanz gebräuchlichen: die plattenartigen Ziegel hatten quadratisches Format,

49) Die chazarischen Festungen, insbesondere Sarkel, auf das sich Rybakov hauptsächlich bezieht, weisen nach den Ausgrabungsergebnissen von Rappoport keine Verwandtschaft mit byzantinischen Bauten auf. „Sowohl Format der Ziegel und Technik der Mauerung als auch der Plan der Festung selbst lassen keinen Zweifel daran, daß dies keine byzantinische Bautradition ist" (aus: P. A. Rappoport, Krepostnye sooruženija Sarkela, Trudy Volgo-Donskoj archeologičeskoj ekspedicii, Bd. 2, Materialy i issledovanija po archeologii SSSR, Nr. 75, Moskau–Leningrad 1959, 39).

50) Karger, Alt Kiev II 91.

51) Povest-'vremennych let, Teil 1, Moskau–Leningrad 1950, 83. 282.

52) Karger, Alt Kiev I 455 f.; ders., Alt Kiev II 65; byzantinische Ziegelstempel vgl. Karger, Alt Kiev I Taf. 80; Großfürstenstempel Taf. 81–83, russische Inschriften Taf. 84. Die Chronikstelle von 6499 (991) besagt, daß aus Griechenland Steinmetze (kamenosečci) und Erbauer von Steingebäuden (zizdatele polat kamennych) nach Kiev kamen (Polnoe sobranie russkich letopisej Bd. 9, VIII. Letopisnyj sbornik, imenuemyj Patriarsejn ili Nikonovskoju letopisju, St. Petersburg 1862, 64).

als Bindemittel diente Kalkmörtel, dessen Festigkeit durch die Beimischung von zerkleinertem Ziegel erhöht wurde[53].

Ein neuerer, bisher unpublizierter Mauerwerksfund, den man bei einem Palast östlich der Desjatinna machte, ist ein weiterer Beleg für enge Beziehungen zu Byzanz[54]. Bei Ausgrabungen wurde ein Stück Mauerwerk freigelegt, das in Verdeckter-Schicht-Technik gemauert war. Die Mörtelfugen waren jedoch nicht gerade abgestrichen, sondern schräg, so daß der Mörtel jeweils von der Unterseite des oberen zur Vorderkante des darunterliegenden, sichtbaren Ziegels verlief *(Abb. 4)*. Für diese Art der Mörtelausfugung gibt es in Istanbul Parallelbeispiele. Indem sich A. M. Schneider auf die Ay Kapı Kirche beruft, die er ins

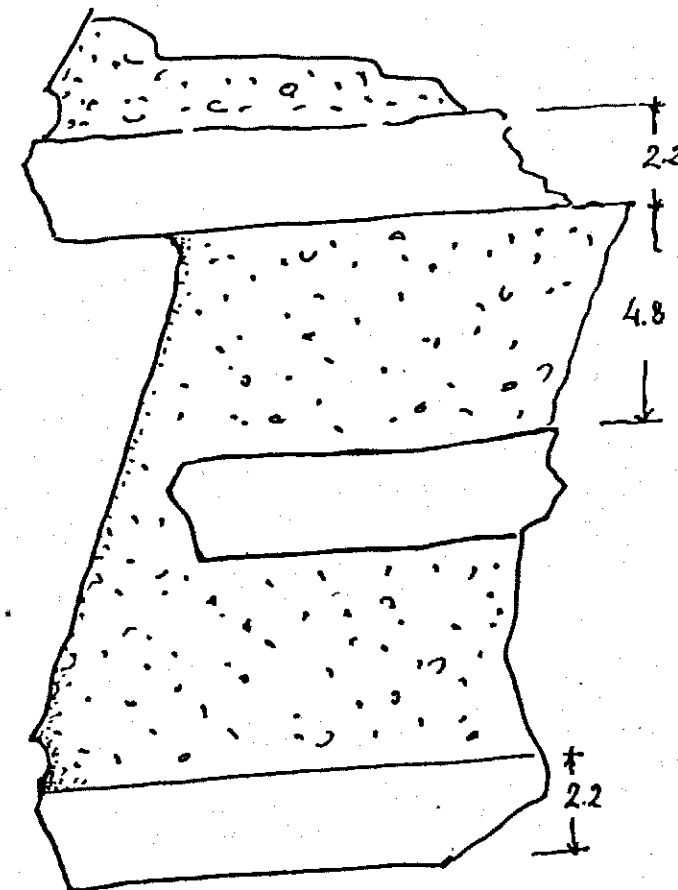



Abb. 4. KIEV, Palast nordöstlich der Desjatinnenkirche. Skizze eines Mauerfragments, Ausgrabung 1966 (Aufnahme Cholostenko)

53) Karger, Archeol. issled. 64; ders., Alt Kiev II 91; Vseobščaja istorija architektury III 530 f.

54) Die Kenntnis dieses Fundes sowie die zeichnerische Aufnahme *(Abb. 4)* verdanke ich Herrn Cholostenko vom Stadtplanungszentrum Kiev.

12. Jh. datiert, äußert er die Vermutung, daß schräg abgestrichene Mörtellagen für die späte Phase der Verdeckten-Schicht-Technik charakteristisch seien[55]. Hallensleben konnte den gleichen Mörtelabstrich in der Substruktion der Fethiye Camii beobachten, die er der Mitte des 11. Jhs zuweist[56], eine Datierung, die nicht unwidersprochen blieb[57]. Das bisher bekannte Material reicht jedoch nicht aus, eine Entscheidung darüber zu treffen, welche der beiden Varianten als die ältere anzusehen ist. Der Palast östlich der Desjatinna konnte noch nicht sicher datiert werden. Die Tatsache, daß die Variante der Verdeckten-Schicht-Technik, bei der die Mörtellagen schräg abgestrichen werden, sowohl in Byzanz als auch in Kiev nachweisbar ist, läßt den Schluß zu, daß diese Übereinstimmung nur auf den engen architekturgeschichtlichen Kontakt zwischen den beiden Herrschaftsbereichen zurückgehen kann.

Ein weiterer Beleg für die Beteiligung byzantinischer Meister beim Bau der ersten Steinkirche der Rus ist darin zu sehen, daß die Desjatinna die einzige Kirche Kievs ist, die einen Fußboden aus *opus sectile* besaß *(Tafel 87,2)*, wie er allenthalben in byzantinischen Kirchen zu finden ist[58]. Die Fußböden der später in der Rus errichteten Kirchen bestehen hingegen aus glasierter Keramik oder mit Glasfluß verzierten Platten, die einen *opus sectile*-Boden nachahmen[59].

* * *

Während die Beteiligung griechischer Architekten und Handwerker am Bau der Desjatinnenkirche in Chroniken erwähnt wird und als belegt gelten kann, fehlt ein vergleichbarer Quellenhinweis für den Bau der Sophienkathedrale. So gehen die Auffassungen darüber, wer den Hauptanteil an der Errichtung hatte, weit auseinander; das ganze Spektrum der Möglichkeiten — Byzantiner, Ein-

55) Schneider, Byzanz 14. 54 Abb. 11.

56) Hallensleben, IstMitt 13/14, 1963/64, 156.

57) Vgl. Anm. 5.

58) Formale Verwandtschaft kann man etwa zu dem Fußboden der Sophienkirche in Iznik feststellen, der nach dem Erdbeben von 1065 angelegt wurde; Schneider, Die römischen und byzantinischen Denkmäler von Iznik-Nicaea, IstForsch 16, 1943, 16 Taf. 12; Eyice, DOP 17, 1963, 373 ff. Abb. 1. Den Chroniken zufolge trägt die Desjatinna auch die Bezeichnung ‚Marmorne'; Grabar-Lasarew-Kemenow, Russische Kunst I 72; Karger, Alt Kiev II 59.

59) Vseobščaja istorija architektury III 532. Im Kiever Historischen Museum sind aus der Desjatinna und anderen Kirchen Keramikplatten erhalten, die vermutlich als Ersatz für marmorne Wandverkleidungen dienten. Auf die Grundglasur wurde in linearer Zeichnung eine andersfarbige Glasur aufgetragen, die teilweise den Eindruck erweckt, als habe man die Äderung von geschnittenen und klappsymmetrisch angeordneten Marmorplatten nachahmen wollen. Für die zweite Farbschicht verwandte man kleine Kännchen, aus denen man in langsam-gleichmäßigem Fluß eine zweite Glasurlösung auf die erste träufeln ließ. Keramikplatten, die teilweise eine Ähnlichkeit mit den in Kiev gefundenen haben, sind auch aus Istanbul bekannt. Mango-Hawkins, DOP 18, 1964, Abb. 54 ff.; Talbot-Rice, CArch VII, 1954, 69 ff.

heimische in Zusammenarbeit mit Byzantinern, beim Bau der Desjatinna ausgebildete Einheimische, Ableitung des Baus aus dem kaukasisch-asiatischen, dem kleinasiatischen oder balkanischen Raum — wurde diskutiert[60]. Ein Teil der geäußerten Meinungen ist heute lediglich unter dem Aspekt ‚Geschichte der Kunstgeschichte' von Interesse, so daß eine Diskussion der vorgebrachten Ansichten weniger sinnvoll erscheint als eine Betrachtung des Baus selbst.

Die fünf Apsiden der Sophienkathedrale *(Tafel 88)* werden durch gestufte, in die Wand eingetiefte Nischen gegliedert und gleichen darin denen mittelbyzantinischer Bauten. Nischendekorationen[61] sind nicht auf Istanbul beschränkt, jedoch finden sich dort die meisten und ausgeprägtesten Beispiele. Sie wurden dort seit mittelbyzantinischer Zeit als ein Mittel der Gestaltung und Gliederung angewandt, was die Möglichkeit eröffnet, ihre Entwicklung vom beginnenden 10. Jh. bis in spätbyzantinische Zeit hinein zu verfolgen. Drei Charakteristika gilt es in Relation zur Entstehungszeit zu beobachten: 1. die Art, in der Nischen — abgestuft — in die Wand eingetieft sind, 2. die Proportionierung, d. h. das Verhältnis von Höhe zu Breite der Nischen sowie der Nische zur Wandfläche und 3. die Ornamentik im flächigen bzw. gewölbten Bogenbereich der Nischen.

Als Mittel der Außenbaudekoration begegnen Nischen erstmals an der Theotokoskirche des Lipsklosters (Fenari Isa Camii, ca 917)[62] *(Tafel 89,1)*. Dort finden sich über dem Tripelfenster der dreiseitigen Hauptapsis sowie über den Fenstern der Kapellen über Prothesis und Diakonikon je eine Rundnische, die nach einfacher Stufung der Wandfläche in das Mauerwerk eingetieft ist. Diese Nischen sind fast doppelt so hoch wie breit.

Das chronologisch nachfolgende Beispiel sind wohl die Nischen des Pantepopteklosters (Eski Imaret Camii, ca 1087)[63] *(Tafel 89,2)*. Oberhalb des Apsidenfensters — ursprünglich wohl ein Tripelfenster, das die Stirnseite und die ihr benachbarten Polygonseiten der Apsis durchbrach — sind drei Nischen in einfacher Stufung — wie beim Lipskloster — eingetieft, das Maß ihrer Höhe ist nur wenig größer als das ihrer Breite.

Ein im Vergleich zu den beiden erstgenannten Beispielen erheblich aufwendigeres Dekorations- und Gliederungssystem zeigt die Ostseite der Kilise Camii *(Tafel 90,1)*. Wann diese Kirche errichtet wurde, ist unbekannt, die Datierun-

60) Zaloziecky, Belvedere 10, 1926; ders., Byzantinische Baudenkmäler auf dem Gebiet der Ukraine, Jb. f. Kultur u. Gesch. d. Slaven, N. F. III, 1927, 209–30; Cross, Speculum X, 1935, 137 ff.; M. Alpatov-N. Brunov, Geschichte der Altrussischen Kunst (1932); Cross-Conant, Speculum XI, 1936, 477–99. Die Literaturliste ließe sich noch erweitern.

61) J. Puig y Cadafalch, Decorative Forms of the First Romanesque Style, Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern (1926) 11 ff.

62) Megaw, DOP 18, 1964, 279 ff.

63) Brunov, BNJ 9, 1930/31, 129; Schneider, Byzanz 68; R. Janin, Géographie ecclésiastique 113 ff.

gen schwanken zwischen dem 10. und dem 11. Jh.[64]. Wie bei der Nordkirche des Lipsklosters und dem Pantepopteskloster befinden sich über dem Tripelfenster der hier fünfseitigen Apsis Nischen in einfacher Wandrückstufung; sie sind wie bei der Eski Imaret Camii etwas höher als breit. Neu ist jedoch, daß diese konkaven Nischen wie auch das Tripelfenster von flachen Rechtecknischen[65] flankiert werden, die in den Ausmaßen den Rundnischen bzw. dem Apsisfenster entsprechen. Dieser aufwendigere Gebrauch von Nischen wird in den Bauten der Chorakirche (Kariye Camii, Anfang 12. Jh.[66]) und der Gül Camii (um 1100)[67] weitergeführt. Unter dem Tripelfenster der ursprünglich siebenseitigen Apsis des Kernbaus[68] der Chorakirche *(Tafel 90,2)* befinden sich drei niedrig proportionierte Rechtecknischen[69], ebenso über dem Fenster, dort jedoch etwas höher proportioniert. Auf den benachbarten Seiten des Apsispolygons sind jeweils zwei Rundnischen übereinander angeordnet. Die untere entspricht in ihrer Höhe der unteren Nischenreihe zuzüglich des Tripelfensters; die obere Nische ist ebenso proportioniert wie die über dem Apsisfenster. Während an den drei mittleren Apsisseiten also drei Zonen übereinanderliegen (Nischen — Fenster — Nischen), sind es an den benachbarten lediglich zwei. Die in späterer Zeit verbauten, an den Kirchenkörper anschließenden Apsisseiten wiesen Rechtecknischen auf, die vermutlich mit den hohen Nischen der benachbarten Seiten höhengleich waren.

Bei den fünfseitigen Nebenapsiden der Gül Camii *(Tafel 91,1)* finden sich drei Nischenreihen übereinander: über einer Reihe kleiner Rundnischen oberhalb der Tripelfenster von Prothesis und Diakonikon liegen sehr hochgezogene Nischen, den Abschluß bilden wiederum kleine, die den unteren entsprechen. Die Hauptapsis entstammt zum größten Teil nicht der Ursprungszeit, ihre Gliederung mit runden und eckigen Nischen — vermutlich in nur zwei übereinander liegenden Zonen — kann hier unberücksichtigt bleiben[70].

Folgende Entwicklung ist anhand der angeführten Beispiele Konstantinopels zu beobachten: Die Zahl der Apsidenseiten nimmt zu; war die Apsis der Theotokoskirche noch dreiseitig, sind die Apsiden der Gül Camii fünf- bzw. siebenseitig. Mit der Zahl der Polygonfelder wächst die Zahl der Rund- oder Rechtecknischen, die die Flächen der Apsiden in optische Zonen unterteilen[71]. Eine

64) Brunov, BNJ 9, 1930/31, 139 ff.; Schneider, Byzanz 77 f.; Janin a. O. 148.

65) Eigentlich handelt es sich dabei um Blendbögen bzw. -felder; da sie jedoch im Zusammenhang und im Wechsel mit Rundnischen verwandt werden, bezeichne ich sie hier und im folgenden wegen des rechteckigen Grundrisses als Rechtecknischen.

66) P. A. Underwood, The Kariye Djami I 10. 13.

67) Brunov, ByzZ 30, 1929/30, 554 ff.; R. Janin, Géographie ecclésiastique 143 ff.; H. Schäfer, Die Gül Camii in Istanbul, IstMitt Beih. 7 (1973).

68) Underwood a. O. 5 Abb. A, 9.

69) Die mittleren Nischen sind durch die spätbyzantinische Stützenkonstruktion verdeckt.

70) Schäfer a. O. 71.

71) Feld, Byzantion 37, 1967, 60 Anm. 1.

einheitliche Entwicklung der Nischenproportionen ist nicht zu beobachten, lediglich die Tendenz zu höhebetonten Nischen, jedoch werden hohe und niedrige nebeneinander verwandt.

Die Sophienkathedrale in Kiev *(Tafel 88)* besitzt eine fünfseitige Hauptapsis, deren drei mittlere Seiten in ihrem unteren Bereich durch je ein Fenster durchbrochen werden, nicht durch ein Tripelfenster, wie es bei den Istanbuler Beispielen die Regel ist. Dadurch war es sinnvoll möglich, die vertikalen Kanten der Polygonflächen durch Rundvorlagen zu akzentuieren und die Mauerflächen durch sie betont voneinander zu trennen. Oberhalb der Fenster befinden sich zwei Reihen zweifach gestufter Nischen, die unteren sind höher als die oberen. Die Gliederung der an den Baukörper anschließenden Seiten ist im Bereich der Fenster und der unmittelbar darüberliegenden Nischenreihe durch in späterer Zeit angebaute Streben dem Blick entzogen, doch da die oberste Gliederungsgruppe aus fünf gleichartigen Nischen besteht, kann man annehmen, daß die darunterliegenden seitwärtigen Felder der Apsis Nischen besaßen, die in ihren Maßen den benachbarten Fenstern bzw. Nischen entsprachen[72]. Die seitwärtigen Apsiden der Sophienkathedrale sind halbrund und jeweils durch vier übereinanderliegende Reihen von Nischen — z. T. im Wechsel mit einfachen Fenstern — gegliedert. Die Nischen der Nebenapsiden sind — im Gegensatz zu denen der Hauptapsis — nur einfach gestuft, mit Ausnahme der zweiten Nischenreihe der südlichsten Nebenapsis, wo im Bogenbereich doppelte Stufung auftritt. An der gesamten Ostseite gibt es nur eine Rundnische in der obersten Reihe der nördlich an die Hauptapsis anschließenden Nebenapsis.

Die Nischengliederungen der Apsiden stehen untereinander nicht in direkter Beziehung. Zwar entsprechen die beiden äußeren und die die Hauptapsis flankierenden Nebenapsiden in der Anordnung ihrer Nischen einander weitgehend, doch stimmen die Ansatzhöhen und Abmessungen der Nischen einer Apsis in keinem Fall mit denen der benachbarten überein[73]. Das entspricht ganz den Verhältnissen in Konstantinopel. Der dort einzig vergleichbare Bau mit ausgeprägten Haupt- und Nebenapsiden ist die Gül Camii; auch bei ihr nehmen die seitwärtigen Apsiden keinen Bezug auf die mittlere, wie trotz späterer Ausbesserung zu erkennen ist.

Trotz Abweichungen im Detail (runde Nebenapsiden, nur Rechtecknischen) kann man feststellen, daß bei den angeführten Beispielen aus Konstantinopel und der Sophienkathedrale gleichermaßen das Bestreben zu erkennen ist, die Apsiswände in Nischenzonen zu unterteilen, die Mauerfläche aufzulösen und in verschiedene Wandebenen zu differenzieren. Dieses gemeinsame Gestaltungs-

72) Vgl. die Rekonstruktion von N. Kresal'nyj, Ju. Aseev und V. Volkov in: N. Kresal'nyj, Sofijskij zapovednik v Kieve (1960) 80.

73) Diese Unstimmigkeit begegnet nicht mehr bei der Auferstehungskathedrale im Lavrakloster (1073/78); vgl. D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst, Grundriß d. slav. Philologie u. Kulturgesch. Bd. 10 (1932) Taf. 12.

prinzip wird noch deutlicher, wenn man als weiteres Beispiel aus dem Gebiet der Kiever Rus die Spaso-Preobraženie Kathedrale in Černigov[74] heranzieht. Nach neueren Forschungen, die bei Restaurierungsarbeiten durchgeführt wurden, kam man zu dem Schluß[75], daß nach der überlieferten Bauunterbrechung die Arbeiten von Bauleuten wiederaufgenommen wurden, die zuvor an der Errichtung der Kiever Sophienkathedrale beteiligt waren. Als Beleg können offensichtliche Übereinstimmungen gelten, u. a. etwa die Rundvorlagen der Mittelapsis, die oberhalb der Baunaht beginnen, durch die die Bauunterbrechung gekennzeichnet ist, oder ein anderes Gliederungsdetail der Längsseite, bei dem eine runde Wandvorlage von dreieckigen Vorlagen flankiert wird, deren Seiten in einem Winkel von 135° in die Längsmauern übergehen *(Tafel 91,2)*. Dieses letzte Detail ist in der Kiever Sophienkathedrale auf der Empore im Bereich der ursprünglichen Außenwand zu beobachten *(Tafel 92,1)*.

Bei der Kathedrale in Černigov spielen Nischen bei der Außenbaugestaltung eine noch größere Rolle als bei der Kiever Sophienkirche. Die Hauptapsis *(Tafel 92,2)* zeigt über den drei Fenstern eine Reihe von einfach gestuften — im Wechsel — runden und rechteckigen Nischen[76], am Tambour der Mittelkuppel wechseln Fenster mit Rundnischen *(Tafel 93,1)*; weitere, die Wände gliedernde Nischen finden sich an den Längsseiten, der Westseite und auch am Treppenturm an der Nordwestecke der Kirche. An der Apsis wie auch am Tambour zeigt sich ein Charakteristikum, das bisher noch nicht in die Betrachtung einbezogen wurde. Der Bogenbereich der Rundnischen, der gleichsam gewölbte Teil, ist durch besondere Mauerweise optisch von der übrigen Nische unterschieden: die Ziegel sind dort W-förmig gesetzt.

Während bei der Theotokoskirche des Lipsklosters im gewölbten Teil der Nischen die Ziegel strahlenförmig angeordnet sind[77], treten daneben bei der Kilise Camii W-förmig gemauerte auf, ebenso bei der Kariye Camii und der Gül Camii, wo sie aber zugleich auch zum Zickzack-Ornament weiterentwickelt begegnen. Die Rechtecknischen der Kathedrale von Černigov weisen ebenso wie jene der Kiever Sophienkirche im Bogenbereich keine Ziegelornamente auf. Gleiche Nischen finden sich in Konstantinopel an der Kilise Camii und — neben ornamentierten — an der Chorakirche. Am Anfang der Entwicklung stehen dem-

74) W. R. Zaloziecky, Byzantinische Baudenkmäler auf dem Gebiet der Ukraine, Jb. f. Kultur u. Gesch. d. Slaven N. F. III, 1927, 222 f.; Ainalov, a. O. 34 f.; M. Alpatov-N. Brunov, Geschichte der Altrussischen Kunst 19 ff.; Grabar-Lasarew-Kemenow, Russische Kunst I 73. 75; Vseobščaja istorija architektury III 535 f.

75) Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Cholostenko (Kiev) und Herrn A. I. Komeč (Moskau).

nach anscheinend undekorierte Rechtecknischen, Blendbogenfeldern vergleichbar; im Laufe der Zeit werden sie dann formal den Nischen angeglichen, bei denen ornamentale Ziegelmauerung von Anbeginn auftritt.

Ein der Sophienkathedrale in Kiev und der Spaso-Preobraženie Kathedrale in Černigov gleichzeitiges Vergleichsbeispiel fehlt in Konstantinopel. Jedoch gibt es für beide Kirchen nirgendwo Parallelmaterial, in das sie sich besser einfügen würden als in die skizzierte Entwicklung der Bauten Konstantinopels, in die sich auch die Gestaltung und Gliederung der Längsseiten und der Eingangsfassade einbeziehen ließen.

Neben diesen Übereinstimmungen gibt es aber — besonders im Innern der Sophienkathedrale — auch Gegensätze, die auf den ersten Blick einen Zusammenhang mit Bauten Konstantinopels als unmöglich erscheinen lassen. Hält man sich bei einer Betrachtung der Sophienkathedrale jedoch stets die Bedingungen vor Augen, unter denen sie errichtet wurde, so kann manche scheinbare Verbindungslosigkeit eine Erklärung finden.

Im Innern der Sophienkathedrale ergibt sich zu byzantinischen Bauten ein gravierender Unterschied aus dem Fehlen von Marmor[78] *(Tafel 94)*. Vermißt man ihn weniger als Wandverkleidung, Schrankenplatten der Emporen oder Fußbodenbelag — sekundäre Anwendungsbereiche, die die Architektur nicht beeinflussen — so doch als Emporenstützen in den Armen des zentralen Grundrißkreuzes und als Stützen im Emporenbereich. Lediglich im westlichen Arm des Grundrißkreuzes wurde die Empore von zwei Säulen getragen, die Karger bei seinen Ausgrabungen in der Kirche wieder auffand. Es handelt sich bei ihnen um Spolien, die vermutlich aus Cherson stammen[79]. Daß für die übrigen Emporenstützen keine Marmorsäulen zur Verfügung standen, hat man offenbar als Mangel empfunden, denn man entschloß sich nicht, die Emporenstützen im ‚Querschiff' als rechteckige Pfeiler zu bauen, sondern ahmte die runde Säulenform nach, indem man ihnen durch die Verwendung von Formziegeln einen — in Byzanz unbekannten — achteckigen Grundriß gab. Bei den Stützen im Emporenbereich hat man eine andere Form gewählt, die jedoch zum gleichen Resultat führt: den rechteckigen Pfeilerkern erweitern vier halbrunde oder dreieckige Vorlagen; der Abakus — Kapitelle fehlen — ist rund und unprofiliert *(Tafel 93,2; 94)*. Der Durchmesser dieser aufgemauerten Pfeiler mußte — entsprechend ihrer statischen Qualität — erheblich größer sein, als es bei Monolithen der Fall gewesen wäre, so daß die ausgeführten Stützen sehr gedrungen wirken und dadurch in gewissem Gegensatz zur schlanken Proportionierung des übrigen Baus stehen.

Ebenso ‚unbyzantinisch' sind die kreuzförmigen Pfeiler der Sophienkathedra-

prinzip wird noch deutlicher, wenn man als weiteres Beispiel aus dem Gebiet der Kiever Rus die Spaso-Preobraženie Kathedrale in Černigov[74] heranzieht. Nach neueren Forschungen, die bei Restaurierungsarbeiten durchgeführt wurden, kam man zu dem Schluß[75], daß nach der überlieferten Bauunterbrechung die Arbeiten von Bauleuten wiederaufgenommen wurden, die zuvor an der Errichtung der Kiever Sophienkathedrale beteiligt waren. Als Beleg können offensichtliche Übereinstimmungen gelten, u. a. etwa die Rundvorlagen der Mittelapsis, die oberhalb der Baunaht beginnen, durch die die Bauunterbrechung gekennzeichnet ist, oder ein anderes Gliederungsdetail der Längsseite, bei dem eine runde Wandvorlage von dreieckigen Vorlagen flankiert wird, deren Seiten in einem Winkel von 135° in die Längsmauern übergehen *(Tafel 91,2)*. Dieses letzte Detail ist in der Kiever Sophienkathedrale auf der Empore im Bereich der ursprünglichen Außenwand zu beobachten *(Tafel 92,1)*.

Bei der Kathedrale in Černigov spielen Nischen bei der Außenbaugestaltung eine noch größere Rolle als bei der Kiever Sophienkirche. Die Hauptapsis *(Tafel 92,2)* zeigt über den drei Fenstern eine Reihe von einfach gestuften — im Wechsel — runden und rechteckigen Nischen[76], am Tambour der Mittelkuppel wechseln Fenster mit Rundnischen *(Tafel 93,1)*; weitere, die Wände gliedernde Niscben finden sich an den Längsseiten, der Westseite und auch am Treppenturm an der Nordwestecke der Kirche. An der Apsis wie auch am Tambour zeigt sich ein Charakteristikum, das bisher noch nicht in die Betrachtung einbezogen wurde. Der Bogenbereich der Rundnischen, der gleichsam gewölbte Teil, ist durch besondere Mauerweise optisch von der übrigen Nische unterschieden: die Ziegel sind dort W-förmig gesetzt.

Während bei der Theotokoskirche des Lipsklosters im gewölbten Teil der Nischen die Ziegel strahlenförmig angeordnet sind[77], treten daneben bei der Kilise Camii W-förmig gemauerte auf, ebenso bei der Kariye Camii und der Gül Camii, wo sie aber zugleich auch zum Zickzack-Ornament weiterentwickelt begegnen. Die Rechtecknischen der Kathedrale von Černigov weisen ebenso wie jene der Kiever Sophienkirche im Bogenbereich keine Ziegelornamente auf. Gleiche Nischen finden sich in Konstantinopel an der Kilise Camii und — neben ornamentierten — an der Chorakirche. Am Anfang der Entwicklung stehen dem-

74) W. R. Załoziecky, Byzantinische Baudenkmäler auf dem Gebiet der Ukraine, Jb. f. Kultur u. Gesch. d. Slaven N. F. III, 1927, 222 f.; Ainalov, a. O. 34 f.; M. Alpatov-N. Brunov, Geschichte der Altrussischen Kunst 19 ff.; Grabar-Lasarew-Kemenow, Russische Kunst I 73. 75; Vseobščaja istorija architektury III 535 f.

75) Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Cholostenko (Kiev) und Herrn A. I. Komeč (Moskau).

76) Die obere Nischenreihe zeigt nicht mehr die ursprüngliche Gestalt; man wird die oberen Nischen rundbogig rekonstruieren müssen.

77) Gleichartiges Ziegelmauerwerk zeigen auch die Nischen der oberen Eckkapellen in der Theotokoskirche; vgl. Megaw, DOP 18, 1964, Abb. 24–26.

nach anscheinend undekorierte Rechtecknischen, Blendbogenfeldern vergleichbar; im Laufe der Zeit werden sie dann formal den Nischen angeglichen, bei denen ornamentale Ziegelmauerung von Anbeginn auftritt.

Ein der Sophienkathedrale in Kiev und der Spaso-Preobraženie Kathedrale in Černigov gleichzeitiges Vergleichsbeispiel fehlt in Konstantinopel. Jedoch gibt es für beide Kirchen nirgendwo Parallelmaterial, in das sie sich besser einfügen würden als in die skizzierte Entwicklung der Bauten Konstantinopels, in die sich auch die Gestaltung und Gliederung der Längsseiten und der Eingangsfassade einbeziehen ließen.

Neben diesen Übereinstimmungen gibt es aber — besonders im Innern der Sophienkathedrale — auch Gegensätze, die auf den ersten Blick einen Zusammenhang mit Bauten Konstantinopels als unmöglich erscheinen lassen. Hält man sich bei einer Betrachtung der Sophienkathedrale jedoch stets die Bedingungen vor Augen, unter denen sie errichtet wurde, so kann manche scheinbare Verbindungslosigkeit eine Erklärung finden.

Im Innern der Sophienkathedrale ergibt sich zu byzantinischen Bauten ein gravierender Unterschied aus dem Fehlen von Marmor[78] *(Tafel 94)*. Vermißt man ihn weniger als Wandverkleidung, Schrankenplatten der Emporen oder Fußbodenbelag — sekundäre Anwendungsbereiche, die die Architektur nicht beeinflussen — so doch als Emporenstützen in den Armen des zentralen Grundrißkreuzes und als Stützen im Emporenbereich. Lediglich im westlichen Arm des Grundrißkreuzes wurde die Empore von zwei Säulen getragen, die Karger bei seinen Ausgrabungen in der Kirche wieder auffand. Es handelt sich bei ihnen um Spolien, die vermutlich aus Cherson stammen[79]. Daß für die übrigen Emporenstützen keine Marmorsäulen zur Verfügung standen, hat man offenbar als Mangel empfunden, denn man entschloß sich nicht, die Emporenstützen im ‚Querschiff' als rechteckige Pfeiler zu bauen, sondern ahmte die runde Säulenform nach, indem man ihnen durch die Verwendung von Formziegeln einen — in Byzanz unbekannten — achteckigen Grundriß gab. Bei den Stützen im Emporenbereich hat man eine andere Form gewählt, die jedoch zum gleichen Resultat führt: den rechteckigen Pfeilerkern erweitern vier halbrunde oder dreieckige Vorlagen; der Abakus — Kapitelle fehlen — ist rund und unprofiliert *(Tafel 93,2; 94)*. Der Durchmesser dieser aufgemauerten Pfeiler mußte — entsprechend ihrer statischen Qualität — erheblich größer sein, als es bei Monolithen der Fall gewesen wäre, so daß die ausgeführten Stützen sehr gedrungen wirken und dadurch in gewissem Gegensatz zur schlanken Proportionierung des übrigen Baus stehen.

Ebenso ‚unbyzantinisch' sind die kreuzförmigen Pfeiler der Sophienkathedra-

78) Marmorartigen, farbigen Kalkstein gibt es im Gebiet von Tarnopol', als Marmorersatz hat man ihn erst seit dem Ende des 13. Jhs verwandt.

79) Karger, Alt Kiev II 92.

le. Aber auch für sie könnte man eine bautechnische Erklärung anführen. Im Gegensatz zu byzantinischen Bauten werden die Tonnengewölbe der Sophienkathedrale von Gurtbögen unterfangen, die auf Vorlagen ruhen, die den rechtekkigen Pfeilerkern kreuzförmig erweitern *(Tafel 95)*. Die einfachste Art, Tonnengewölbe zu bauen, besteht darin, vorher bereits fertiggestellte Gurtbögen als Auflager für das notwendige Lehrgerüst zu verwenden. Dieses Verfahren war auch in Istanbul bekannt, wurde dort jedoch nicht in Kirchen angewandt, sondern in Bauten, denen weniger Bedeutung zukam[80]. Es wäre denkbar, daß man sich in Kiev, wo sicher auch einheimische, im Ziegelbau weniger geübte Handwerker beschäftigt waren, zu dieser Bauweise entschloß.

Auch bei der Innenausstattung mit Mosaiken und Fresken — eine Kombination, für die es in Konstantinopel keine gleichzeitige Parallele gibt — läßt sich die Zusammenarbeit von Byzantinern und einheimischen Künstlern belegen. Das Programm entspricht durchaus byzantinischer Tradition, ebenso gibt es stilistische Parallelen[81]. Einem der Sgraffiti, die Vysockij im freskierten Bereich der Sophienkathedrale fand, gebührt in diesem Zusammenhang besondere Beachtung. Der untere Wandbereich der südlich an die Hauptapsis anschließenden Nebenapsis ist mit gemalten Kreuzen versehen, deren Form vor dem Farbauftrag in den feuchten Putz eingeritzt wurde. Vysockij hat nun bei einem dieser Kreuze eine griechische Inschrift feststellen können[82], die ebenso wie die Vorzeichnung des Kreuzes in den feuchten Mörtelgrund eingegraben wurde *(Abb. 5)*. Der Umstand, daß Sgraffito und Kreuz beim gleichen Arbeitsgang — die Putzschicht war feucht, die Farbe noch nicht aufgetragen — angebracht wurden, weist darauf hin, daß Vorzeichnung und Sgraffito von der gleichen Hand stammen. Die Tatsache, daß auf dieser stratigraphisch ältesten Schicht und in Zusammenhang mit relativ untergeordneter Arbeit — dem Anbringen einer geometrischen, einfachen Vorzeichnung, zudem vermutlich unter Zuhilfenahme einer Schablone — eine griechische Inschrift auftritt, ist ein aufschlußreicher Hinweis. Wenn man damit rechnen muß, daß Byzantiner auch diese Arbeiten ausführten, erscheint es selbstverständlich, daß sie bei wichtigeren Tätigkeiten, dem Mosaiken- und Freskenprogramm, der Bauplanung und -ausführung, maßgeblich beteiligt waren. Die Ansicht, daß ein Kiever Handwerker, der mit sei-

80) Dieser Konstruktionsweise bediente man sich in der um 1100 entstandenen Substruktion der Gül Camii in Istanbul. Dort ruhen die Bögen allerdings nicht auf Wandvorlagen, sondern wachsen gleichsam aus den Mauern heraus.

81) Über die Diskussion der geäußerten Ansichten vgl. O. Powstenko, The Cathedral of St. Sophia in Kiev 183 ff.; Grabar–Lasarew–Kemenow, Russische Kunst I 107 ff.

82) S. A. Vysockij, Napis chudožnika-frskista XI st. u Sofijs'komu sobori v Kievi, Ukrains'kij istoričnij žurnal 6, 1969, 119 ff. Die Formel „Herr, hilf deinem Sklaven ..." ist von den Byzantinern entlehnt und wird in der Kiever Rus zwischen dem 11. und 14. Jh. gebraucht (S. 120).

nem erlernten Griechisch glänzen wollte, die Inschrift angebracht hat[83], ist nicht wahrscheinlicher als byzantinische Urheberschaft.

Die zusammengetragenen Indizien belegen sehr enge Beziehungen zwischen der Kiever Rus und Byzanz, die mit der Christianisierung der Rus und der Heirat Vladimirs mit der Schwester des Basileios einen ersten Höhepunkt erreichten und offenbar noch in der Zeit Jaroslavs bestanden. Damit wird keineswegs festgestellt, die Kiever Bauten besäßen Replikcharakter. Der die ältere Literatur

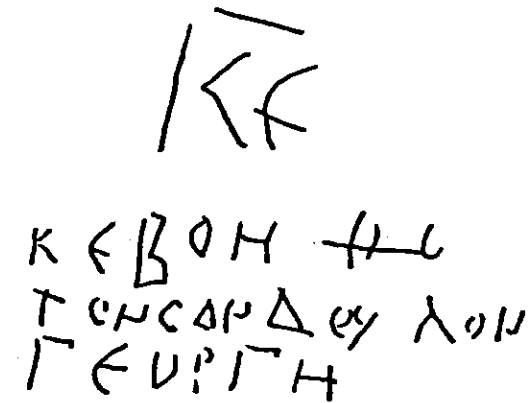



Abb. 5. KIEV, St. Sophia. Sgraffito im Georgschor (nach Vysockij)

— besonders über die Sophienkathedrale — bestimmende Streit, ob hier, zugespitzt formuliert, Byzantiner am Werk waren oder Einheimische auf der Grundlage lokaler, monumentaler Holzbaukunst und der Kenntnis verschiedener Bautraditionen der Nachbarländer ein autochthones Werk schufen, „worthy to stand as a fountain head of a noble Russian school of church architecture"[84], ist unerheblich. Wichtig ist hingegen, daß die Voraussetzungen, unter denen eine russische Architektur entstehen konnte, im byzantinischen Bereich zu suchen sind. Daran ändern Charakteristika, für die man in Byzanz keine Parallelen findet, nichts, denn diese Eigenheiten sind sekundär und dienen dem Gesamtverständnis eines Baus nur in geringem Maße.

Schon bei der Desjatinnenkirche und den umliegenden Palastanlagen finden sich Hinweise, die darauf schließen lassen, daß seit der Frühzeit der Steinarchitektur auch einheimische Meister unmittelbar an den Bauten beteiligt waren. So

83) G. N. Logvin, Sofija Kievskaja 45.

84) Cross-Conant, Speculum XI, 1936, 498. – Als Endpunkt der Diskussion mag gelten: „Keine der Formen der Sophienkathedrale war den griechischen Architekten des 10. bis 11. Jahrhunderts unbekannt, obwohl man in der Kunst gerade dieser Jahrhunderte bei weitem nicht für alle Formen Prototypen findet" (A. I. Komeč, Rol' kujažeskogo zakaza v postroenii Sofijskogo sobora v Kieve, in: Drevnerusskoe iskusstvo, Moskau 1972, 62).

ließen sich in allen Fundamenten der frühen Anlagen Holzroste beobachten, die mit Mörtel ausgegossen waren und auf denen dann das aufgehende Mauerwerk aufsetzte. Die Verwendung solcher Holzkonstruktionen, die erst in späterer Zeit durch steinerne ersetzt wurden, repräsentieren die Holzbautradition der Kiever Rus[86]. Bei der Sophienkathedrale kann man eine noch weitergehende Beteiligung einheimischer Kräfte vermuten. Die für Kiev charakteristischen architektonischen Lösungen sind jedoch von byzantinischen Formen deduziert und z. T. in andere Materialien transponiert. Auf der Grundlage byzantinischer Architektur entstehen Lösungen, in denen Charakteristika der nachfolgenden mittelalterlichen Architektur Vladimir-Suzdals, Novgorods und Moskaus angelegt sind[86].

* * *

Wurden die Grundlagen der Steinarchitektur von byzantinischen Baumeistern und Handwerkern nach Kiev vermittelt, so muß die Verdeckte-Schicht-Technik, die für die älteste Phase der Kiever Architektur charakteristisch ist, bereits zuvor in einem Zentrum des byzantinischen Reiches entwickelt worden sein. Die bisherige Ansicht, sie würde dort seit der 1. Hälfte des 11. Jhs angewandt — nachweisbar ist sie erst etwa um die Jahrhundertmitte —, bedarf demnach der Korrektur. Wenn sie schon beim Bau der Desjatinnenkirche, 989, voll ausgebildet war, kann sie sich nicht später als in der 2. Hälfte des 10. Jhs herausgebildet haben.

Aufgrund der Konzentration aus späterer Zeit stammender Beispiele dieser Bauweise kommt als mögliches Entstehungszentrum im byzantinischen Reich wohl nur Konstantinopel selbst in Betracht, denn in dem zweiten großen Zentrum des Ziegelbaus, in Thessaloniki, ist diese Technik nie angewandt worden[87]. Man muß demnach vermuten, daß es in Konstantinopel ältere Kirchen gegeben hat, die in der Verdeckten-Schicht-Technik gebaut wurden. Nach der bisherigen Kenntnis gibt es kein Bauwerk, das mit Sicherheit in die Zeit von etwa 920 bis 1085[88] datiert werden kann.

85) Karger, Archeol. issled. 224; ab Ende 11./Beginn 12. Jh. wurden die hölzernen Teile der Fundamente mit Eisenhaken verklammert, in der nachfolgenden Zeit bestehen die Fundamente aus Ziegeln.

86) Auf diesen Zusammenhang kann hier nicht weiter eingegangen werden.

87) Dort wurde etwa zur gleichen Zeit eine Mauerweise entwickelt, bei der Steinquader an allen vier Seiten von Ziegeln umgeben wurden, d. h. nicht nur über oder unter den Steinen befanden sich Ziegellagen, sondern zwei nebeneinander liegende Steine wurden durch wenigstens einen senkrecht stehenden Ziegel voneinander getrennt; vgl. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture 258.

88) Abgesehen vom Georgskloster in den Manganen, dessen Substruktion 1922 freigelegt wurde, gibt es keinen Bau, der zwischen Bodrum Camii (ca 920) und Eski Imaret Camii (vor 1087?) zu datieren wäre; vgl. S. 199.

Wenig Beachtung fanden in der bisherigen Forschung drei Kirchenruinen in und bei Istanbul, die ebenfalls diese Technik aufweisen und deren Datierung nur nach dem allgemeinen Eindruck vorgenommen wurde, ohne daß man versucht hätte, alle irgendwie datierenden Befunde zusammenzutragen. Es handelt sich um die Ese Kapı Mescidi (İsa Kapısı Mescidi, vielleicht die Kirche des Iasites)[89], um das Auferstehungskloster auf der Prinzeninsel Burgaz (Antigoni)[90] und um eine etwa 20 km vom asiatischen Teil Istanbuls entfernte, am Marmarameer bei Bostancı gelegene Kirchenruine[91].

Von der Ese Kapı Mescidi *(Tafel 96,1)* sind nur Teile der Südwand und der Chorpartie erhalten. Aufgrund der Ziegeldekorationen[92] an der Südwand und Resten von Bemalung im Diakonikon wurde die Kirche ins 14. Jh. datiert. Auf die Verwandtschaft der Mauerweise der Südwand mit der des Südbaus der Fethiye Camii sowie dem Narthex der Kariye Camii ist mit Recht hingewiesen worden[93]. An den Wandpartien zwischen dem mittleren Chorraum und dem Diakonikon läßt sich jedoch Verdeckte-Schicht-Technik beobachten. Das System weicht von dem sonst gebräuchlichen ab, die zurückgesetzten Ziegellagen sind z. T. erheblich dünner als die sichtbaren. Gleichartiges Mauerwerk wurde auch im Manganenpalast beobachtet[94]; dort verlaufen die Mörtellagen von der Vorderkante des oberen Ziegels zur Oberseite des darunterliegenden sichtbaren Ziegels[95]. Es müßte untersucht werden, ob die Ese Kapı Mescidi Teile eines älteren Baues aus dem 10. bis 12. Jh. enthält oder ob die hier greifbare Variante der Verdeckten-Schicht-Technik aus dem 13./14. Jh. stammt, was der bisherigen Ansicht, diese Technik sei nur in mittelbyzantinischer Zeit geübt worden, entgegenstände.

Die Kirche des Auferstehungsklosters auf der Insel Burgaz *(Tafel 96,2)* wurde bisher nicht eingehend untersucht. Teile der nordwestlichen und der südöstlichen Ecke sind erhalten, der Großteil der Kirche ist von einer späteren Kapelle überbaut. Wegen ihres Nischenschmucks ließe sich die Kirche etwa in die 2. Hälfte des 11. Jhs datieren[96], jedoch zeigt sich schon bei einer oberflächlichen

89) Eine Bauaufnahme (1935) findet sich bei Schneider, Byzanz, 6 Abb. 2; über die Dedikation vgl. Janin, Géographie ecclésiastique, 255 f.; S. Eyice, Son devir bizans mimarisi, İstanbul'da Palaiologoslar devri ahıtları, İstanbul Üniversitesis Edebiyat Fakültesi Yayınları No. 999 (1963) 29–31.

90) R. Janin, Constantinople Byzantin, Développement urbain et Répertoire topographique (1950) 463.

91) N. I. Brunov, EO 26, 1927, 33 ff. Dem Aufsatz sind drei undeutliche Fotos und ein Grundriß beigefügt.

92) Schneider, Byzanz 7; Eyice, Son devir bizanz mimarisi 29 ff.

93) Schneider, Byzanz 7 Anm. 2.

94) E. Mamboury-Th. Wiegand, Die Kaiserpaläste von Konstantinopel (1934) 3 f. Abb. 1.

95) Dieses ist das einzige mir bekannte Beispiel, bei dem die Abstrichfläche nach unten geneigt ist und nicht – wie vorher beschrieben – nach oben.

96) Hinsichtlich der Nischendekoration ließe sich die Kirche etwa zwischen Eski Imaret

Untersuchung, daß sie in verschiedenen Bauphasen errichtet wurde, obwohl das Mauerwerk einheitlich die Verdeckte-Schicht-Technik aufweist.

Die von Brunov auch in einigen fotografischen Aufnahmen publizierte Kirche in Bostancı liegt heute auf dem Gelände des Sanatoriums bei Maltepe und ist gleichsam als Gartenruine so sehr ‚konserviert' und befestigt worden, daß sich ohne die Möglichkeit intensiver Untersuchung keine weiterführenden Beobachtungen machen lassen.

Diese drei Kirchen sollen als Beispiel dafür dienen, daß eine Reihe von mittelbyzantinischen Bauten Konstantinopels bisher noch ungenügend bearbeitet wurde. Außerdem muß die Gruppe der Wasserbehälter in Betracht gezogen werden, die seit Forchheimer-Strzygowski keine weitere Bearbeitung erfahren haben[97]. Ferner sind einige Substruktionsbauten, die in jüngerer Zeit bekannt wurden und aufgenommen worden sind[98], noch unpubliziert und unter dem Aspekt der Architekturgeschichte vollkommen unbearbeitet geblieben.

Man kann demnach mit der Möglichkeit rechnen, daß bei einer genaueren Erforschung auch der oft nur in bescheidenen Resten erhaltenen kirchlichen und profanen byzantinischen Bauten Istanbuls noch Aufschlüsse über das Aufkommen der Verdeckten-Schicht-Technik zu erwarten sind.

* * *

Die Möglichkeiten, an Bauten der Verdeckten-Schicht-Technik in Istanbul und Kiev Detailbeobachtungen zu machen, stehen in nicht geringem, historisch bedingtem Gegensatz zueinander. Während Kiev nach dem Mongolensturm an Bedeutung verlor, blieb Konstantinopel über die Eroberungen durch die Kreuzfahrer und durch Sultan Mehmet Fatih hinaus ein historisches Zentrum. Die Kirchen der Stadt wurden in Mitleidenschaft gezogen, bei ihrer Umwandlung in Moscheen verändert, und in den darauffolgenden Jahrhunderten wurde oft in den alten, byzantinischen Baubestand entscheidend eingegriffen. In Kiev liegen die Verhältnisse ähnlich, jedoch wurde den hier behandelten Kirchen z. T. weniger Schaden zugefügt als den mittelbyzantinischen Bauten in Istanbul. Die

Camii und Gül Camii einordnen. In der Umgebung der Kirche liegen eine große Anzahl von Kapitellen, Gesimsen und Säulenfragmenten eines Vorgängerbaus. Mango, DOP 13, 1959, 249 datiert in die Mitte des 11. Jhs; Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture Taf. 115 ins 11. oder 12. Jh.

97) Ph. Forchheimer–J. Strzygowski, Die byzantinischen Wasserbehälter von Konstantinopel, Byzantinische Denkmäler II (1893). Aufmerksamkeit verdienen auch die Substruktionsbauten, deren genaues Studium möglicherweise Aufschluß über die Bauweise des 10. und 11. Jhs geben kann. Ihre Bearbeitung ist jedoch dadurch erschwert, daß man zumeist auf archäologische Untersuchungen angewiesen ist, um ihre Datierung mit einiger Genauigkeit vornehmen zu können.

98) Bauaufnahmen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Istanbul.

1651 entstandenen Zeichnungen A. v. Vestervelds[99] zeigen z. B. die Sophienkathedrale als stattliche Ruine, die bei der barocken Wiederherstellung[100] gleichsam konserviert wurde, so daß heute Gelegenheit besteht, den mit Hilfe restauratorischer Maßnahmen freigelegten originalen Baubestand zu untersuchen. Vergleiche von Mauerwerk an verschiedenen Stellen des gleichen Baus und verschiedener Bauten untereinander sowie das Vorhandensein alter Sgraffiti, Kreuze u. a. lassen es als sicher erscheinen, daß die heute freiliegenden Mauerteile den originalen Zustand wiedergeben. So ließen sich in Kiev an Bauten des 10. Jhs Beobachtungen machen, die die Behandlung der Mörtelfugen angehen und für die in Istanbul nur wenige Parallelen zu finden sind.

Am alten Mauerwerk der Sophienkathedrale sind horizontale und vertikale Einritzungen und Eindrücke zu beobachten, die in dem noch nicht abgebundenen Mörtel angebracht wurden, in den die Steinlagen eingebettet sind *(Tafel 97,1)*. Während die Ritzungen von einem spitzen Gegenstand herrühren, sind die Eindrücke mit einem profilierten Rad angebracht worden, das einen Abdruck hinterließ, der an den eines dünnen, gewundenen Seiles denken läßt[101] *(Tafel 98,1)*. Diese Ritzungen und Eindrücke grenzen Ziegellagen gegen Steinlagen ab, sie laufen ununterbrochen parallel zu den Ziegeln. Durch gleichartige, aber verdoppelte Vertikaleindrücke bzw. -ritzungen werden Steine voneinander getrennt. Diese parallelen Ritzungen oder Abdrücke werden oben und unten von den horizontalen Linien begrenzt, wobei Überschneidungen möglich sind. Die so entstandenen Rechtecke erwecken den Eindruck von senkrecht vermauerten Ziegeln[102], oder anders gesehen: die in den Mörtel ‚gezeichneten' Horizontalen und Vertikalen lassen die grob bearbeiteten Steine als gut behauene Quaderlagen erscheinen. Die Ritzungen und Abdrücke treten — jedoch nicht an allen Stellen, an denen man sie erwarten könnte — besonders im unteren Mauerbereich auf, beschränken sich aber nicht auf ihn[103]. Während die Mörtelfugen zwischen den Ziegeln einfach glatt abgestrichen sind, werden die äußeren Rundungen von Bögen, etwa bei den Fenstern und Nischen der Apsiden, von solchen Ritzungen nachgezeichnet.

99) Abgebildet u. a. in O. Powstenko, The Cathedral of St. Sophia in Kiev 64; vgl. Anm. 39.

100) Um 1642 begannen die ersten Erhaltungs- und Restaurierungsarbeiten. Die barocke Wiederherstellung fällt im wesentlichen in die Amtszeit des Metropoliten Barlaam Jasinskij (1690–1707). Powstenko a. O. 16 ff.

101) Cross-Conant, Speculum XI, 1936, 497; Conant berichtet von Steinlagen, eingebettet in „mortar which was marked with a cord to simulate an accurate edge around each stone as if it were a cut stone".

102) Neben den Ritzungen gibt es auch senkrecht vermauerte Ziegel. Ritzungen, die senkrecht stehende Ziegel imitieren, hat Karger auch bei der Kirche des Simeon-Klosters beobachtet; Karger, Archeol. issled. 224 Abb. 162.

103) In der Hauptsache sind sie an solchen Stellen angebracht, an denen man sie gut sehen kann, so etwa auch auf der Südgalerie.

An dem mit der Sophienkathedrale etwa gleichzeitigen Goldenen Tor läßt sich eine gleiche Mörtelbehandlung eher vermuten als beobachten. Das ständig der Witterung ausgesetzte Mauerwerk wurde zu häufig restauriert und großenteils auch neu ausgefugt, als daß man es unter diesem Detailaspekt heranziehen kann. Jedoch weisen andere Kiever Bauten, die nach der Sophienkathedrale entstanden sind, ganz ähnliche Einritzungen und Abdrücke auf. So die Kirche des Erzengels Michael des Vydubickij-Klosters, die zwischen 1070 und 1088 errichtet wurde[104] *(Tafel 98,2)*. Diese Anlage wurde gegen Ende des Jahrhunderts an ihrer Ostseite durch das Nachgeben des Steilhangs zum Dnjeprtal beschädigt und verkürzt neuerrichtet, man kann aber wohl annehmen, daß die heute noch existierende Westpartie der Ursprungszeit angehört. Wie man bisher erkennt — die Kirche wird gegenwärtig restauriert und von ihrem späteren Putz befreit —, finden sich bei ihr Ritzungen und Abdrücke, die dem gleichen Anwendungsschema folgen wie die der Sophienkathedrale.

Die Auferstehungskathedrale des Lavraklosters wurde vom Fürsten Svjatoslav Jaroslavič zwischen 1073 und 1078 errichtet[105]; im Zweiten Weltkrieg wurde sie weitgehend zerstört *(Tafel 97,2)*. Die wenigen, noch aufrecht stehenden, sehr beschädigten Mauern der Ostseite zeigen ebenfalls Mörteleindrücke *(Tafel 99,1)*, jedoch unterliegen sie einem anderen Prinzip. Während die Sophienkathedrale zumeist *opus mixtum* zeigt, sind große Teile der Auferstehungskirche in reiner Ziegelbauweise errichtet. Bei ihr sind auch die Mörtellagen zwischen den Ziegelbändern mit Abdrücken versehen *(Tafel 99,2)*. Etwa im Abstand von einer halben Ziegeldicke wird jedes Ziegelband oben und unten von Abdrucklinien im Mörtel begleitet. Die fast ausschließlich mit einem profilierten Rad eingedrückten Linien teilen die Wand in ungefähr gleiche Horizontalstreifen ein, d. h. sie haben ungefähr den gleichen Abstand voneinander. Oder anders gesehen: die Ziegelreihen mit den begleitenden Linien werden zu einer optischen Einheit zusammengezogen, die die gleiche Breite haben wie die Restteile der Mörtellagen[106].

Für die beschriebenen Mörtelritzungen und -eindrücke gibt es im byzantinischen Bereich einige Parallelbeispiele, wenn auch keine direkten Übereinstimmungen. Die Reparaturstelle, die an der Apsis der Sophienkirche von Nicäa nach einer Beschädigung im Erdbeben von 1065 ausgeführt wurde[107], zeigt Ritzungen, die sich auf Fugen zwischen Ziegellagen beschränken *(Tafel 100,1)*. Eine horizontale Ritzung läuft ununterbrochen jeweils parallel zur oberen Ziegelreihe. Von der oberen Kante der nächst tieferliegenden Ziegelreihe ist die Mörtelzone optisch dadurch abgesetzt worden, daß man — wohl mit einem fla-

104) Karger, Alt Kiev II 287 ff.

105) Karger, Alt Kiev II 345 ff.

106) Darin mag sich schon eine Wandlung des Mauerwerks andeuten: im 12. Jh. sind alle Ziegel sichtbar, Mörtellagen und Ziegel besitzen die gleiche Dicke.

107) Schneider, IstForsch 16, 1943, 12.

chen Gegenstand — den unteren Teil der Fuge so abstrich, daß Mörtel und Ziegel in einem Winkel von weniger als 90° aufeinanderstoßen. Die Ritzung im oberen und die zurücktretende Zone im unteren Bereich der Mörtellagen verbinden in etwa regelmäßigen Abständen jeweils zwei parallele, vertikal verlaufende Ritzungen. Diese Parallelen können durch in diagonaler Richtung verlaufende Ritzungen winkelförmig verbunden sein, so daß sich, isoliert betrachtet, W- bzw. M-Formen ergeben *(Tafel 100,2)*.

Der den Wechsel von Ziegel- und Mörtellagen akzentuierende schräge Abstrich ist auch an der Eski Imaret Camii zu beobachten. Es überwiegen jedoch Ritzungen, die jede Ziegellage oben und unten begleiten *(Tafel 100,3)*.

Für die Mörteleindrücke, die sich in Kiev an der Sophienkathedrale und der Auferstehungskathedrale beobachten ließen, sind mir nur zwei Parallelen bekannt. Im Johannes Studios Kloster[108] finden sich solche Eindrücke an verschiedenen Stellen des Baus, besonders an der Westwand des Kirchenschiffes *(Tafel 101,1)*. Wie bei Mauern des 5. Jhs üblich, wechseln dort fünf Ziegellagen mit Hausteinlagen ab. Im Gegensatz zu den Ziegellagen waren die Steinlagen mit einer Putzschicht bedeckt. In den noch feuchten Mörtel wurden die Eindrücke so angebracht, daß sie den optischen Eindruck von Quaderlagen und Mörtelfugen vortäuschen[109] *(Tafel 101,2)*. Die Zone in Ziegelmauerwerk wird von der Verputzzone durch schrägen Mörtelabstrich abgesetzt, wie er an der Sophienkirche in Iznik und der Eski Imaret Camii in Konstantinopel beobachtet werden kann.

Das zweite Beispiel für Mörteleindrücke, die wie Bandabdrücke aussehen, findet sich in Tunesien, am Ribat von Monastir. Dort sind im oberen Bereich des Osttraktes verputzte Wandteile, bei denen horizontal und vertikal angebrachte Mörteleindrücke fugenlos gemauertes Quadermauerwerk vortäuschen *(Tafel 101,3)*. Mit dem gleichen Instrument sind dort zusätzlich tropfenförmige Zeichnungen angebracht.

Beide Beispiele lassen sich nicht ohne weiteres mit den Beobachtungen an den Kiever Kirchen in Verbindung bringen, sie scheinen eher zu verwirren als weiterzuführen. Sie könnten als Beleg angeführt werden, daß solche Details zufällig und ohne Aussagekraft seien, jedoch wird man diesen Übereinstimmungen eher gerecht, wenn man sie als Frageanstoß versteht. Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß das Mauerwerk der Studioskirche — auch ihr Fußboden stammt ja wohl nicht aus der Ursprungszeit — in späterer Zeit einer Restaurie-

108) A. van Millingen, Byzantine Churches in Constantinople 35 ff.; Janin, Géographie ecclésiastique 430–440.

109) Gleiches wurde 1954 am Martyrium der Euphemia beobachtet. Dort handelt es sich wohl nur um Ritzungen; The Great Palace of the Byzantine Emperors, ed. D. Talbot-Rice, Edinburgh (1958), 69. 71.

rung unterzogen wurde[110]. Es fehlen an der inneren Westwand z. B. die Haken zur Befestigung der Marmorverkleidung, die für die Längswände charakteristisch sind. Ein Parallelbeispiel der beschriebenen Mörtelbehandlung, etwa in den Innenräumen der Türme der Landmauer, ist mir nicht bekannt. Der Ribat in Monastir geht bis ins 8. Jh. zurück; der Ausbau des Ribats zur Festung erfolgte im 10. Jh.[111]. Stammen die Mörteleindrücke aus dieser Zeit, bleibt die Frage, ob ein Zusammenhang mit byzantinischer Bautradition überhaupt möglich ist.

110) Van Millingen a. O. 37.

111) A. Lézine, Le Ribat de Sousse suivi de notes sur le Ribat de Monastir, Notes et Documents XIV, 1956, 38 ff.; ders., Architecture de l'Ifriqiya, Archéologie Méditerranéenne II, 1966, 123.

URS PESCHLOW

Fragmente eines Heiligensarkophags in Myra

Tafel 102 und 103

An der Südküste der Türkei, zwischen Finike und Kaş, an der Stelle des heutigen Dorfes Demre, lag die alte Stadt Myra, eine der bedeutendsten Städte der römischen Provinz Lykien und in christlicher Zeit als Sitz eines Erzbischofs das religiöse Zentrum dieser Landschaft.

Berühmtheit erlangte der Ort in der gesamten Ökumene durch seinen Bischof Nikolaos, der dort wirkte und dort auch seine letzte Ruhestätte fand[1]. Zumindest in der orthodoxen Kirche wurde und wird er verehrt wie kein zweiter Heiliger. Seine Wundertätigkeit zu Lebzeiten muß nach seinem Tode auf seine sterblichen Überreste übergegangen sein, denn die Grabstätte des Heiligen war lange das Ziel Heil und Genesung suchender Pilger, aber auch derer, die diese Ausstrahlung und Wunderkraft zu zerstören oder in ihren Besitz zu nehmen versuchten. Chumid, dem Feldherrn Harun al Raschids, mißlang es, im Jahre 808 das Grab zu zerstören[2], dafür war Leuten aus dem apulischen Bari Erfolg beschieden, der Stadt ihren teuersten Besitz zu rauben: Im Jahre 1087 entführten sie die Reliquien in ihre Heimatstadt, wo dafür eigens die Kirche San Nicola errichtet wurde[3].

Die Kirche in Myra steht noch heute; im vergangenen Jahrhundert wurde sie restauriert und in jüngster Zeit, 1964/65, außen von den vom Myros angeschwemmten Erdmassen freigelegt und zugänglich gemacht. Der Bau konnte im Jahre 1967 im Rahmen der Aufnahme aller noch erhaltenen Denkmäler der Stadt eingehend untersucht werden[4].

In einem der neuerlich gesäuberten Anräume der Kirche, der wohl im 12. Jh. errichtet wurde, liegen heute drei Fragmente eines marmornen Sarkophagdekkels. Sie wurden wahrscheinlich auch hier gefunden, denn ein zugehöriges viertes Fragment steckte im Erdreich, das die Westöffnung dieses Raumes ver-

1) Über die Gestalt des hl. Nikolaos informiert umfassend G. Anrich, Hagios Nikolaos. Der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen, 2 Bde. 1913/17. – Im folgenden zit. als Anrich.

2) Theophanes, Chron. ed. Boor 483; vgl. auch Anrich I 450 f.

3) Die Translationslegende bei Anrich I 435 ff.

4) Die Publikation dieser von J. Borchhardt geleiteten Arbeiten ist im Druck.

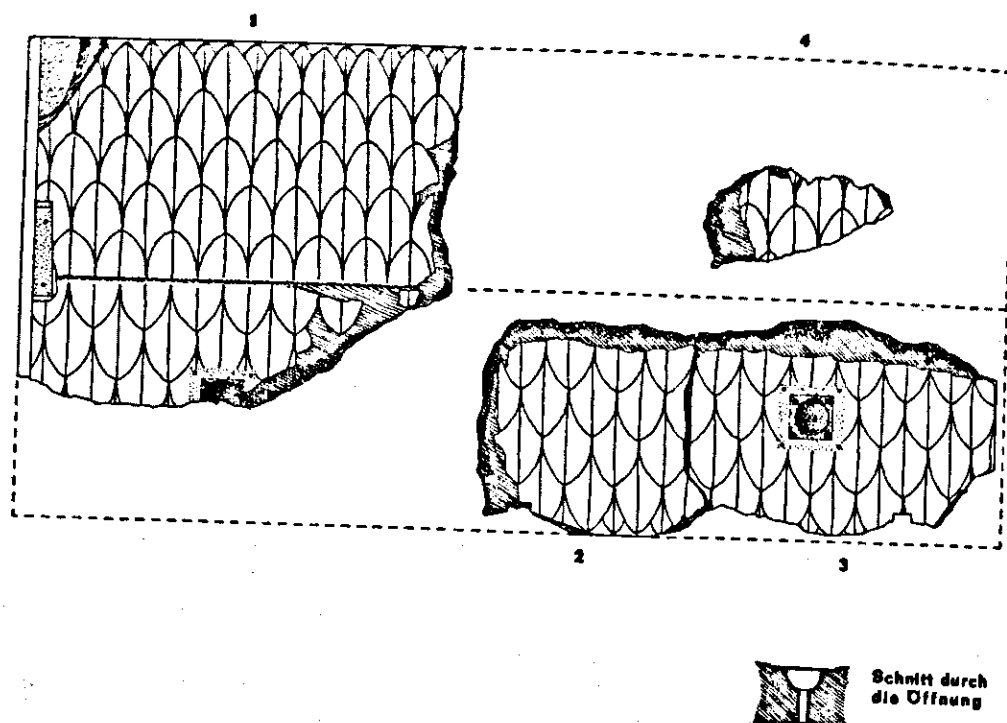



Abb. 1. Versuch der Anordnung der Deckelfragmente

schloß[5] *(Tafel 102,1)*. Auf diese Stücke soll hier aufmerksam gemacht werden, denn sie verdienen — wie uns scheint — größeres Interesse.

Es handelt sich um die Reste des Deckels eines attischen Sarkophags (s. *Abb. 1*). Mit dem größten Fragment (1) haben sich etwa noch zwei Drittel einer Schmalseite mit dem Giebel und ein Teil der Längsseite erhalten *(Tafel 102,2.3)*. Die Sockelzone ist mit einem Fries von Palmetten dekoriert mit abwechselnd nach innen und nach außen gebogenen Blättern, den unten ein schwach gewelltes Band zusammenschließt. Der Giebel wird durch Leisten gerahmt, die zur glatten, nur mit einem Rundschild in ihrer Mitte geschmückten Giebelfläche hin geschrägt sind. Der oben abgebrochene Eckakroter wiederholt das Palmettenmotiv des Sockels. Zungenblattförmige, jeweils gegeneinander versetzte Ziegel von durchschnittlich 12 bis 12,5 cm Breite gliedern die Dachfläche. Zwischen denen der unteren Reihe sitzen kleinere, wodurch die Dekoration an den Längsseiten einen eigenen Abschluß erhält. Die Schmalseite besitzt einen solchen nicht, dort bricht die Dekoration willkürlich ab. Die Ziegel der

5) Im Sommer 1973 wurde von Mitarbeitern des Museums in Antalya die Verbindung dieses Raumes zum Westhof der Kirche freigegraben. Dabei wurde auch das erwähnte Fragment herausgenommen und erhielt ebenfalls einen Platz im Grabraum. Hier konnte es bei einem jüngsten Besuch im Oktober 1973 nun von allen Seiten betrachtet werden.

einen Schräge sind gegenüber denen der anderen auf Lücke gesetzt; die Firstkante ist (nachträglich?) abgeschliffen.

Fragment (2) stammt ungefähr aus der Mitte einer der beiden Längsseiten *(Tafel 103,2)*. Hier hat sich ein kleines Stück der unteren Kante erhalten, zu erkennen an den kleineren Ziegeln in der unteren Ziegelreihe. An dieses nun muß sich rechts ein größeres Fragment (3) anfügen lassen, das aus der Verschüttung des Westzuganges stammt und rechts noch den größten Teil des Giebels zeigt (*Tafel 103,1*, s. auch *Abb. 1*), denn beide entsprechen sich im Verlauf der Bruchkanten und im Anschluß ihrer Dekoration. Auch hier geben die eingeschobenen kleinen Ziegel den unteren Deckelabschluß zu erkennen. Beide Stükke sind oberhalb der vierten Ziegellage von unten in gleicher Weise abgearbeitet worden, also wahrscheinlich erst später auseinandergebrochen. Der genaue Ort des letzten, kleinen Fragmentes (4) innerhalb des Deckels ist nicht mehr ohne weiteres zu ermitteln *(Tafel 103,3)*.

Die Maße des Deckels lassen sich bestimmen. Seine Höhe, kontrollierbar am Fragment (1), beträgt 34 cm, die ursprüngliche Breite mit 1,11 m ergibt sich aus demselben Stück. Die Länge schließlich wurde aus der eines eben in diesem Raum gefundenen attischen Rankensarkophags[6] (Br 1,05; L 2,41) errechnet, sie wird wahrscheinlich bei 2,51 m gelegen haben.

Der Deckel, dessen zugehöriger Kasten sich nicht gefunden hat[7], wurde wohl im 3. Viertel des 2. Jhs n. Chr. gearbeitet[8]. Aus unseren Fragmenten läßt sich schließen, daß der Sarkophag später eine zweite Verwendung fand, denn drei von ihnen (1.2.3) zeigen Ausarbeitungen, die so in die Substanz und in die Dekoration des Deckels eingreifen, daß sie nicht ursprünglich dazugehört haben können.

Fragment (1) besitzt ein längsrechteckiges Klammerloch im Sockel unter der Giebelmitte, ferner eine 23 cm lange und 2,7 cm tiefe Ausarbeitung, die auf der erhaltenen (hier Rückseite genannten) Seite des Daches, in die Giebelleiste einschneidend, parallel zu ihr zum dadurch zerstörten Mittelakroter führt. Von ihm sind nur noch Stege seitlich der Einlassung erhalten; in ihrer gerauhten Fläche befinden sich zwei Stiftlöcher. Die vordere Dachschräge zeigt eine weitere Einarbeitung, deren unterer Teil durch den Bruch verloren gegangen ist, sie hat sich jedoch in gleicher Form im Fragment (3) erhalten. Es handelt sich um eine schalenförmige 5 cm tiefe Aushöhlung von 10 cm Durchmesser mit einem Loch

6) s. Y. Demiriz, in: Türk Arkeoloji Dergisi 15,1, 1966 (1968) Abb. 39–42; eine Nachzeichnung bei H. Schlunk, in: Legio VII Gemina (León 1970) 490 Abb. 4; H. Wiegartz, AA 1971, 96.

7) Der erwähnte Rankensarkophag ist zwar ohne Deckel, doch schon aufgrund der Maße kann das hier besprochene Stück nicht dazu gehört haben.

8) Die Datierung verdanke ich H. Wiegartz, in dessen Händen die Bearbeitung des Sarkophagmaterials aus Myra lag. Ihm sei auch für die freundliche Erlaubnis gedankt, die Fragmente schon an dieser Stelle publizieren zu dürfen.

in der Mitte, das durch die Deckelwand hindurchführt. Die Höhlung liegt in einer leicht ausgehobenen quadratischen Fläche von 11 cm Seitenlänge. In ihren Ecken befindet sich je ein Stiftloch. Diese Fläche wird noch einmal von einem 1,5 cm breiten Rand eingefaßt, für den das Relief der Ziegel nur leicht geglättet wurde. Auch hier findet sich in jeder Ecke ein Stiftloch. Diese Ausarbeitungen in den beiden Fragmenten besitzen etwa den gleichen Abstand vom unteren Deckelrand; gehörte das Fragmentpaar (2) und (3) zur Vorderseite, lagen sie auch jeweils gleich weit von den Schmalseiten entfernt.

In (2) und (3) befinden sich zwei weitere Ausarbeitungen, eine entsprechende dritte wird unten an der gemeinsamen Bruchstelle beider Fragmente gelegen haben: Aus dem unteren Rand des Deckels sind stumpfwinklige Dreiecke mit einer Rechteckform an der Spitze ausgeschnitten. Da sie den gleichen Abstand voneinander haben, lassen sich nach links zu noch zwei weitere solcher Öffnungen rekonstruieren, die dann unten, jeweils seitlich der trichterförmigen Öffnung von Fragment (1) lagen. In diesem Fall müssen die beiden Stücke (2) und (3) zu der Vorderseite gehören, da auf der Rückseite von Fragment (1) solche Einlassungen fehlen.

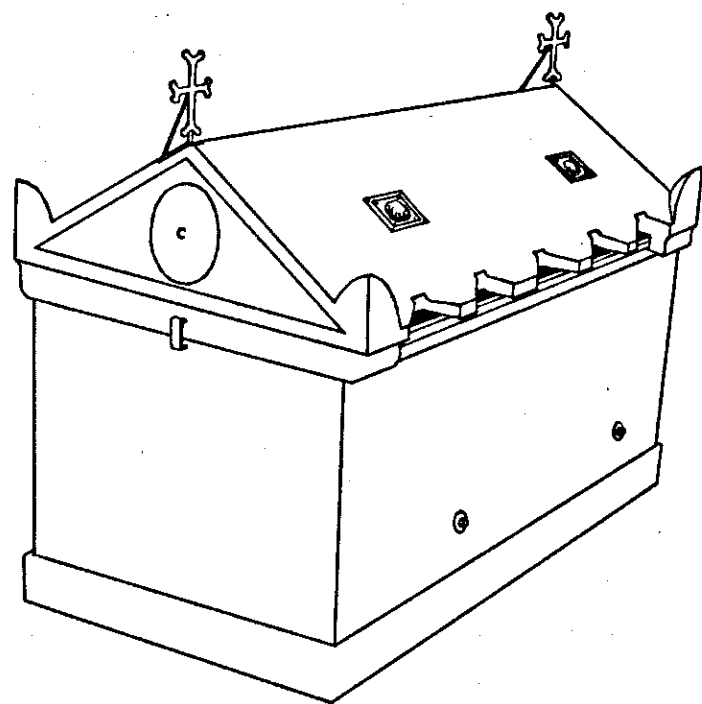



Abb. 2. Versuch der Wiederherstellung des Sarkophags

Alle die den Deckel durchstoßenden Öffnungen befanden sich also wohl nur auf einer Seite. Zu welchem Zwecke die grobe Glättung auf der Oberseite der zu dieser Zeit noch nicht auseinandergebrochenen Fragmente (2) und (3) vorgenommen wurde, ist schwer zu sagen.

Die trichterförmigen Ausarbeitungen waren Öffnungen zum Sarkophaginnern und können nur dem Eingießen von Flüssigkeiten gedient haben. An diesem Grabe wurde also eine Art Libation vorgenommen und das offenbar in größerem Maße, da gleich zwei Öffnungen dafür vorgesehen waren.

Die Sitte der Gußspende wurde zwar noch in römischer Zeit gepflegt, sie scheint jedoch, wie die Denkmäler ausweisen, bei Sarkophagbestattungen eine Seltenheit gewesen zu sein[9]. So dürfen wir vermuten, daß diese Einlassungen hier aus christlicher Zeit stammen und vielleicht einem anderen als dem genannten Zweck dienten. In der Tat finden sich ähnliche Vorrichtungen bei frühchristlichen Reliquiaren in Sarkophagform aus dem nordöstlichen Mittelmeergebiet[10], vor allem aber aus Nord-Syrien[11]; von dort sind auch Sarkophage mit entsprechenden Öffnungen bezeugt[12]. Eine überraschende Parallele zu unserem Deckel bildet z. B. ein Reliquienbehälter aus Sokhani[13] *(Abb. 3)*. Inschriften[14] und ihr Fundort — meist in den Kirchen angegliederten kapellenartigen Räumen[15] — lassen keinen Zweifel, daß sie einst heilige Reliquien enthielten. Aus Quellen können wir erschließen, welchem Zweck die Öffnungen im Deckel und auch die zugehörigen Löcher unten im Kasten gedient haben: nämlich der

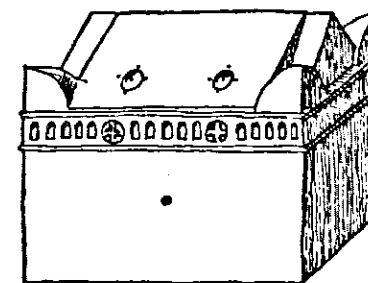



Abb. 3. Sokhani, Reliquiar (nach Lassus, Sanctuaires Abb. 74)

9) Vgl. die zusammenfassenden Bemerkungen bei J. H. C. Toynbee, Death and Burial in the Roman World (1971) 51 f.

10) S. Eyice, Istanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı 15/16, 1969, 127–145, bes. 140 ff. Abb. 15. 16. 23. 24. 31.

11) J. Lassus, Sanctuaires chrétiens de Syrie (1947) 163–167 Taf. 28 Abb. 74.

12) z. B. Rusafa, Basilika B, vgl. J. Kollwitz, AA 1957, 73 ff. Abb. 4–7. – Ders., Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient (1959) 56 f.

13) Lassus a. O. 166 f. Taf. 28,2 Abb. 74.

14) Vgl. z. B. H. Delehaye, AnalBoll 53, 1935, 237 ff. – Eyice a. O. 133. 139.

15) Lassus a. O. 167 ff.

Gewinnung geheiligten Öls[16]. Oben wurde die Flüssigkeit hineingegossen und unten fing man sie, nachdem sie mit den Reliquien in Berührung gekommen war, wieder auf. Sie wurde wohl vorwiegend in Ampullen abgefüllt, die die Pilger erwerben konnten.

Ähnlich muß auch der Sarkophag verwendet worden sein, dessen Deckelfragmente uns erhalten geblieben sind. Die trichterförmigen Öffnungen waren sicher in Edelmetall ausgelegt und mit einem ebensolchen Rahmen versehen, der mit Stiften am Deckel befestigt war. Den unteren dreieckigen Ausarbeitungen werden solche an der Innenwand des Kastens entsprochen haben, da sie nicht weit genug vom Rand entfernt liegen, als daß sie allein Öffnung in den Sarkophag hinein gegeben hätten. In diese schrägen Schächte hätten z. B. Gegenstände in das Grab gesenkt werden können, die mit den Reliquien in Berührung kommen sollten. Auf dem Dach oberhalb des Giebels wird vielleicht ein zur Längsseite gerichtetes metallenes Kreuz gesessen haben, das nach hinten durch einen Bügel abgestützt war. Auf der Gegenseite könnte ein ähnliches Stück angebracht gewesen sein. Der Kasten besaß wahrscheinlich zwei Öffnungen, an denen das Öl aufgefangen werden konnte (s. *Abb.* 2).

Soweit es sich bei den genannten Beispielen um kleinere Behälter handelte, bewahrten sie nur einzelne Reliquien. Die entsprechenden Sarkophage müssen dagegen wohl in den meisten der Fälle vollständige Bestattungen aufgenommen haben wie etwa der (heute verschollene) aus der Basilika B in Rusafa, in dem die Gebeine des hl. Sergios beigesetzt waren[17]. Auch in Myra wird man daher eine vollständige Bestattung erwarten dürfen.

Wir wissen von mehreren Heiligen, die in Myra verehrt wurden; an erster Stelle der hl. Nikolaos, aber auch andere, vor allem die hll. Kriskentos und Dioskoridos. Doch ist von den letzteren beiden weder bekannt, ob es sich um hier bestattete Lokalheilige handelte oder nur um einzelne erworbene Reliquien, noch ob sie wundertätig waren[18].

Fragen wir also erneut nach dem Inhaber dieses Grabes, so ist nur eine Lösung ebenso wahrscheinlich wie naheliegend: Es kann sich eigentlich nur um die Begräbnisstätte des hl. Nikolaos handeln. Dafür sprechen zum einen der Fundort — hier in der Nikolaoskirche, wo die Fragmente zutage kamen, wird der Sarkophag auch aufgestellt gewesen sein —, zum anderen die Einarbeitungen im Deckel, durch welche die Überlieferung bestätigt wird, daß man am Grabe des Heiligen das Myron gewonnen habe.

Was aus der Kenntnis der Quellen heraus zu dem Grab und seiner Bedeutung gesagt werden kann, hat G. Anrich in klare, knappe Worte zusammengefaßt:

16) Ders. 163 ff. mit weiterer Lit.; B. Kötting, Peregrinatio religiosa (1950) 405; vgl. auch X. Barbier de Montault, Oeuvres compl. XIV (1899) 309 ff.

17) J. Kollwitz, AA 1957, 75 f.

18) Eine Zusammenstellung mit Quellenzitaten bei Anrich II 540 f.; vgl. auch H. Delehaye, Les origines du culte des martyrs (²1933) 163 f.

„Hier also, wo seine Gebeine ruhten, ‚wohnte' in gewissem Sinne immer noch der Heilige. Hagios Nikolaos war daher ein Wallfahrtsort, insbesondere zur Zeit der großen Panegyris des Heiligen am 6. Dezember. Als kostbaren Besitz konnten dann die Pilger das heilungsspendende Myron mitnehmen, das aus dem Nikolaosgrabe gewonnen wurde und seiner häufigen Erwähnung nach eine große Rolle gespielt haben muß, wenn auch die Bezeichnung der Kirche als ἐν ὅλῳ τῷ κόσμῳ ἰατρεῖον καὶ θεραπεῖον τοῖς πάσχουσι gewiß starke rhetorische Übertreibung ist. Myroblyten hat es schließlich in beträchtlicher Zahl gegeben; doch ist wohl Nikolaos der berühmteste unter ihnen, und bei keinem anderen scheint diese Eigenschaft so hervorgehoben worden zu sein. So spricht eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür, daß die Eigenschaft des μύρα βλύζειν insonderheit durch das Nikolaosgrab bekannt geworden ist. Denn es ist klar, daß hier zunächst der auch sonst mit μύρον in Verbindung gebrachte Name seiner Stadt den Heiligen zum Myroblyten gemacht hat"[19].

Handelt es sich hierbei tatsächlich um die Überreste des Nikolaossarkophages, kann dieser Befund unsere Kenntnis von der Art der Bestattung und dem Vorgang des μύρα βλύζειν erweitern. Der Heilige war in einem sicher skulptierten antiken Marmorsarkophag beigesetzt, dessen Schmuck vermutlich ebenso in christlichem Sinne umgearbeitet worden war wie der des bereits erwähnten Rankensarkophags dort[20]. Mit der Identifizierung des Sarkophags muß auch die Angabe in der Translationslegende, daß sich das Nikolaosgrab unter dem Marmorfußboden befunden habe[21], als historisch unrichtig verworfen werden. Wie die Einarbeitungen zeigen, wurde die Erzeugung des Myron durch Einfüllen von Flüssigkeit tatkräftig gefördert, was in der Überlieferung unerwähnt bleibt[22]. Schließlich lehrt unserer Fund, daß hier auf dieselbe Art heiliges Öl gewonnen wurde, wie es bei den Märtyrerreliquien geschah. Dieser Brauch war verbreitet und wurde überall offensichtlich in der gleichen Weise ausgeübt, sei es am Grabe eines Thaumaturgen oder eines Märtyrers.

Die Fotos von *Tafel 102, 1–3* stammen von W. Schiele, DAI Istanbul, die von *Tafel 103, 1–3* vom Verfasser.

19) Anrich II 516 f.

20) Vgl. Anm. 6. – Auf die in christlicher Zeit veränderte Dekoration antiker Sarkophage in der Nikolaoskirche wird H. Wiegartz näher eingehen.

21) Anrich II 520 Anm. 2. – Ders. 526 Anm. 2 hält jedoch auch eher einen Sarkophag für wahrscheinlich.

22) Die einzige Bemerkung in den Quellen zum Nikolaosgrah, die hier in gewisser Weise bestätigt wird, gibt Johannes diaconus 18 (Anrich I 452), nämlich daß zu Häupten des Heiligen eine Quelle glänzenden Öles und zu seinen Füßen eine von köstlichem Wasser hervorträte; vielleicht ein Hinweis auf die beiden Ausflüsse im Sarkophag. – Anrich II 518 Anm. 3 äußert jedoch Zweifel an der Glauhwürdigkeit dieser Überlieferung.

GÜNTER PAULUS SCHIEMENZ

Die Kreuzkirche von Açık Saray

Tafel 104—120

Kurz vor Karşı kilise liegt links der Straße von Nevşehir nach Gülşehir (Arabsun, Zoropassos) der Höhlenkloster-Komplex von Açık Saray (der „offene Palast"). R. Oberhummer und H. Zimmerer[1] sahen hier am 25. Oktober 1896 eine aus dem Fels gehöhlte Säulenkirche und auf beiden Seiten des Açık Saray Suyu Malereien:

„Atschyk Seraï ... stellt ... ein großes Amphitheater von höhlendurchwühlten Tuffelsen dar, ... das in seiner trostlosen Leere dem Forscher zuerst die Enttäuschung bereitet, weder irgend etwas Schriftliches noch Bildliches zu finden ... Auf dem rechten Ufer des Baches ... liegt das Seraï ... mit einem Stockwerk über dem unteren Raum, der eine Kirche mit dem Ikonostas darstellt ... Spuren von Freskomalereien finden sich nur in der erwähnten Kirche und links des Baches nahe einer Quelle, welche erfrischend dem Schatten des Gesteins enttropft. Dort sahen wir mächtige, dem Mutterstein entlehnte Säulen, die zwar nichts tragen, dem Beschauer aber doch ein Kirchenschiff vortäuschen. Hier ist auch noch die Außenfassade stehen geblieben, die sonst meist eingebrochen erscheint."

Im Detail ist die Beschreibung unverständlich: Arabsun und Açık Saray liegen nach ihr am linken Halys-Ufer[2], d. h. die Seitenangaben beziehen sich auf die Blickrichtung von der Quelle zur Mündung. Die heute als Açık Saray im engeren Sinne verstandenen Fassaden liegen aber nicht östlich, also in diesem Sinne rechts, sondern — wie hiernach die Säulenkirche mit offenbar erhaltenen Säulen — auf der Westseite des Baches[3]. Die auch an anderer Stelle von H. Rott[4] als unrichtig bemängelte Beschreibung erlaubt es mithin nicht, die Kirchen und ihre Malereien zu lokalisieren. Nur wenig präziser sind die Angaben von H.

---

1) R. Oberhummer, Bericht über eine Reise in Syrien und Kleinasien, in Petermanns Mitteil. aus Justus Perthes' geogr. Anstalt 43 (1897) 249–262, 280–288; R. Oberhummer und H. Zimmerer, Durch Syrien und Kleinasien, Reiseschilderungen und Studien (1899), S. 144–145.

2) Oberhummer a. O. 261, Oberhummer-Zimmerer a. O. 144.

3) Vgl. S. Kostof, Caves of God, The Monastic Environment of Byzantine Cappadocia (1972) 60: „Açĭksaray („Open Palace") beyond Nevşehir on the left bank of a tributary of Kĭzĭlĭrmak"; gemeint sind die Fassaden.

4) H. Rott, Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pampbylien, Kappadokien und Lykien (= Studien über christl. Denkmäler, N. F. der Archäol. Studien zum christl. Altertum und Mittelalter, 5–6) (1908; künftig abgekürzt: Rott) 246 Anm. 2.

Rott[5], der zusammen mit K. Michel am 3. November 1906 auf dem Ritt von Avanos nach Gülşehir über Açık Saray kam. Die Reisenden „begegneten... mehreren zwei- und dreischiffigen Höhlenkirchen im Stil des Hufeisenbogens. Von den fast völlig zugrunde gegangenen Fresken waren nur die Metamorphosis, die Analipsis, Konstantin und Helena mit dem Kreuz zwischen beiden zu erkennen. Charakteristisch sind weiter talabwärts die großen Felsenhöfe ausgebildet, Anlagen", deren skulpierten Fassaden und Decken dann eine ausführlichere Beschreibung galt[6]. Auf diese blieb auch seither das Interesse am „offenen Palast" beschränkt. G. de Jerphanion[7], der, um ein Corpus der kappadokischen Wandmalereien bemüht, der Mehrzahl von Rotts Angaben nachging, besuchte zwar am 23. August 1912 von Gülşehir aus die nahegelegene Karşı kilise[8], nicht aber Açık Saray, das nach seinen Informationen „quelques fragments de peinture" bewahrte[9]. Die Fassaden wurden von P. Verzone 1954 studiert und später ausführlich besprochen und abgebildet[10], von J. Lafontaine-Dosogne im Bericht über ihre Reisen vom August 1960 und 1962 erwähnt[11]. Auf Malereien findet sich indessen an beiden Stellen kein Hinweis, während Restle[12] Açık Saray überhaupt unerwähnt ließ. Açık Saray scheint danach das Schicksal des Oktogons von Sıvasa geteilt zu haben: Dessen Malereien waren 1896 teilweise noch sehr gut erhalten[13]; 1906 waren „von den Malereien nur noch Schattenreste vorhanden"[14], während sie heute mitsamt dem Bau verschwunden sind[15].

Indessen befindet sich bachaufwärts der Fassaden (also in dem von Rott bezeichneten Gelände) auf der anderen Seite des Baches eine Kreuzkuppelkirche mit den drei von Rott genannten Bildern[16]. Wenngleich wegen ihres Zustands einer vollständigen Dokumentation nicht mehr zugänglich, beschränken sich die identifizierbaren Teile bei weitem nicht auf die drei von Rott genannten Szenen; eine

5) Rott 242–245.

6) Rott 242–245 Abb. 84–86.

7) G. de Jerphanion, Une nouvelle province de l'art byzantin, les églises rupestres de Cappadoce (= Bibliothèque archéol. et hist. 5–6, 1925–1942; künftig abgekürzt: J.).

8) J. Bd. I, Teil 1, S. XXXI.

9) J. I 27.

10) P. Verzone, Gli Monasteri de Acık Serai in Cappadocia, in Cah. archéol. 13, 1962, 119–136, neuerdings auch von S. Kostof a. O. 65; bei beiden auch die Muttergottes zwischen Engeln von Göreme 24 (Verzone Abb. 16, Kostof Taf. 17 und Farbtaf. vor S. 1; vgl. G. P. Schiemenz, Verschollene Malereien in Göreme: Die „archaische Kapelle bei Elmalı Kilise" und die Muttergottes zwischen Engeln, Or. Christ. Per. 34, 1968, 70–96; ders., Zur Chronologie der kappadokischen Felsmalereien, AA 1970, 253–273, Anm. 89). Verzone erwähnte 126, 135 den rohen anikonischen Schmuck im Kloster E (Fassade 3).

11) J. Lafontaine-Dosogne, Nouvelles notes cappadociennes, Byzantion 33, 1963, 121–183.

12) M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien (1967; künftig abgekürzt: R.).

13) Oberhummer a. O. 286.

14) Rott 252.

15) N. und M. Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, région du Hasan Dağı (1963; künftig abgekürzt: Th.) 28, 204.

Reihe von Besonderheiten bereichert die Kenntnis der kappadokischen Höhlenmalerei und dürfte deswegen eine eingehendere Diskussion des Dekors rechtfertigen.

Es handelt sich um eine in der Südwestecke[17] eingestürzte Kreuzkuppelkirche, deren vier Säulen herausgeschlagen sind. Von der relativ kleinen Kuppel ist die Südhälfte zerstört; in der Nordhälfte führt ein Loch in ein höheres Gemach. Die drei erhaltenen Eckkompartimente haben Plafond-Decken; die vier Kreuzarme sind gewölbt. Die beiden östlichen Eckkompartimente haben an den Seitenwänden, das NW-Kompartiment hier und an der Westwand rechteckige, flache Nischen mit einem Hufeisenbogen oberhalb eines Simses. Diese und die etwas zurücktretenden Wände unter den Gewölben lassen zwischen sich halbpfeilerartige, flache Vorsprünge stehen[18]. Die bemalte Putzschicht ging in weiten Bereichen verloren. Der Naos mißt etwa 5 × 5 m. Das Bema liegt um eine Stufe höher und umfaßt eine Mittel- und zwei kleinere, mit ihr durch Durchgänge verbundene Nebenapsiden *(Taf. 104)*[19]; von der Stufe bis zur Ostwand der Hauptapsis sind es reichlich 2 m. Der Eingang liegt in der Nordwand; ihm ist ein von einer Kuppelkalotte gedeckter, kreuzförmiger Narthex mit kurzen, nischenartigen Kreuzarmen vorgelagert. In seinem Nordteil ist der Putz nicht erhalten.

Die Ost-, Süd- und Westwand des Narthex tragen ober- und unterhalb eines Simses rechts und links des kurzen Tonnengewölbes des jeweiligen Kreuzarms je einen Heiligen mit ockerfarbenem Nimbus, der nicht von Perlen gesäumt ist. An der Südwand sind es in der oberen Zone zwei Frauen. Der Name rechts neben dem Kopf der linken Heiligen ist noch teilweise erhalten, aber unleserlich *(Tafel 105)*[20]. Rechts oben handelt es sich um H ΑΓΙΑ ΘЄΟ[δότη?] (Beischrift senkrecht links und rechts neben dem Kopf). Es dürften vier (nicht fünf) Buchstaben fehlen, so daß von den in Kappadokien vorkommenden Heiligen eher Theodoti als Theopisti in Frage kommt[21]. An der Westwand sind nur die beiden linken Heiligen erhalten; die senkrechte Beischrift O ΑΓΙΟC links vom Kopf des oberen

16) Vgl. G. P. Schiemenz, Die Kirche bei Katırcı Camii – eine Neuentdeckung in Göreme, AA 1969, 216–229, 226.

17) Alle Richtungsangaben bezogen auf Apsis = Ost.

18) Vgl. J. Abb. 24 und 41.

19) In den kappadokischen Säulenkirchen sind die Durchgänge zwischen den Apsiden nach Jerphanion, I 61, nicht selten, dagegen nach J. II 379 „assez rares". Nach Kostof a. O. 137 ist Tokalı kilise im Soğanlı Dere (Rott 124–126 Abb. 36; J. II 379–381) das einzige weitere Beispiel. Karanlık kilise hat eine Verbindung zwischen Hauptapsis und Prothesis, „disposition habituelle dans les églises de Constantinople, moins fréquente en Cappadoce" (J. I 395).

20) Wir notierten versuchsweise ωΟΦΓΙ, was aber keinen Sinn macht. Wegen Anastasia und Eupraxia käme vielleicht die diesen im mittleren Belli-Kegel benachbarte Hl. Pelagia (J. II 304) in Betracht.

21) Vgl. J. II 505; Theodoti I 204 in Kılıçlar kilise, nicht El Nazar.

erweist diesen als Mann; sein Nimbus ist perlengesäumt[22]. Von den Heiligen der Ostwand ist der linke obere zerstört, die übrigen schlecht erhalten. Rechts oben ist es ein Mann in braunrotem Gewand *(Tafel 105)*.

Auch die Bögen der Kreuzarme tragen je zwei Heilige. Die des Südbogens sind schlecht erhalten. Im Westbogen (*Tafel 106*) handelt es sich um zwei Frauen mit perlengesäumten Nimben: Η ΑΓΙΑ ['Α]Ν[αστ]ΑC[ί]Α und Η ΑΓΙΑ [Εὐπ]ΡΑΞΙΑ. Beide kommen — in Göreme ebenfalls in einem Bogen — zusammen in Meryemane und im mittleren Belli-Kegel vor[23], Eupraxia[24] sonst in keiner anderen kappadokischen Kirche sowie in diesen beiden wohl mit der Orthographie ЄΠΡΑΞΙΑ[25], so daß in Açık Saray möglicherweise nur zwei (nicht drei) Buchstaben fehlen. Im Ostbogen ist der nördliche Heilige zerstört, sein südlicher Partner ist der Hl. Georg (senkrechte Beischrift Ⓐ ΓЄΟΡΓΙΟC).

Weitere Malereien sind in den Lünetten des Süd- und Westarmes erhalten. Oberhalb der Tür in den Naos handelt es sich offenbar um eine Deesis: Zwei Halbfiguren (links eine Frau, also Maria) neigen sich zu der frontal abgebildeten Mittelfigur; alle drei tragen Nimben ohne Perlen *(Tafel 107)*. Ob Reste von Inschriften rechts oberhalb des Kopfes der Frau (ΑΓΗΑ ... ȣΛΑ?) und rechts neben dem Nimbus des mutmaßlichen Johannes zur ursprünglichen Malerei gehören, mag man wegen der unproportioniert kleinen Buchstaben bezweifeln.

In der Westlünette steht auf rostrotem Boden links ein braunrot gekleideter Mann mit erhobenen Händen *(Tafel 108)*. Vor sich hat er ein großes, dunkelbraunes Rad, an dem oben ein Heiliger mit dem Kopf nach links und einem Perlnimbus befestigt ist. Rechts scheint ein zweiter Henker gestanden zu haben. Es dürfte sich um das Martyrium des Heiligen Georg handeln. Dieses ist sonst in Kappadokien nur noch durch drei, durchweg schlecht erhaltene Beispiele belegt[26]. Ein vierter Fall eines Märtyrers auf dem Rad[27] dürfte auf einen doppelten Irrtum zurückgehen: An der Nordwand von Pancarlı kilise nannte Rott[28] Petri Fischzug, auf ihn folgend die Auferweckung von Jairi Töchterlein sowie — als „sehr zerstört" — die Kreuzigung; „daneben liegt ein Märtyrer auf dem Rad, welches ein Henker zieht. Die dann vorspringende ursprüngliche Wand bringt ... die Flucht nach Ägypten ...". Nach dem Kontext kann nur die Szene rechts neben der Kreuzigung gemeint sein, die schon Jerphanion[29] als Anastasis erkannt

22) Zum Nimbus mit und ohne Perlrand vgl. G. P. Schiemenz, Eine unbekannte Felsenkirche in Göreme, ByzZ 59, 1966, 307–333, 326–327.

23) J. I 245, II 304; zum Namen Eupraxia vgl. J. I 603, II 470.

24) G. de Jerphanion, La voix des monuments, NS 1938, 302.

25) J. I 603, II 304.

26) Rott 230, 275–276; J. I 126, 132–133, 492–493, Taf. 135–2; R. I 121, 173, Abb. 156, 508, 509.

27) Rott 206; J. II 28.

28) Rott 206.

29) J. II 28, 44 Taf. 148–1.

hatte; Rott wird die Gloriole mit den Strahlen für ein Rad mit Speichen gehalten haben[30]. Jerphanion korrigierte den „Fischzug" zur Besänftigung des Sturmes und fügte in der oberen Zone rechts die Heilung der Blutflüssigen, in der unteren Zone links mit Vorbehalt den Kreuzweg hinzu[31]; in einer dritten, noch tieferen Zone „on devine un martyr (sur la roue, dit M. Rott) torturé par un bourreau"[32]. Rott hat sich zu dieser sehr viel schlechter als die Anastasis erhaltenen Zone nicht geäußert[33] und Jerphanion selbst dort offenbar kein Rad gesehen und lediglich die Notiz von Rott mißverstanden.

Die drei gesicherten Darstellungen des Georgsmartyriums sind verschieden: In Göreme 16 wird der Heilige gegeißelt und dann zersägt, während auf dem gleichen Bildträger der Platz rechts davon für das Rädern kaum mehr ausgereicht haben dürfte[34]. In Karagedik kilisesi im Peristrema-Tal[35] wird Georg von einem Nimbierten zu einem relativ kleinen Rad geführt. Der Komposition von Açık Saray kommt, wenngleich im Detail ebenfalls verschieden, diejenige der Theotokos-Kapelle (Göreme Nr. 9)[36] am nächsten. Wie in Açık Saray gibt es auch dort außerdem den Hl. Georg als stehenden Heiligen[37]. In Göreme ist der Hintergrund grün, das blaß-rotbraune Rad mit Spitzen versehen[38] und unrealistisch klein; der eine der beiden rotbraun gekleideten Schergen hält den mit dem Kopf nach rechts gewandten Märtyrer an den Füßen, der andere an einem um den Oberkörper geschlungenen gelben Seil[39]. Dem letzteren dürfte der linke Büttel in der seitenvertauschten Szene von Açık Saray entsprechen.

Die Narthex-Kalotte beginnt mit einem breiten, rotbraunen Streifen mit jenem in Kappadokien häufigen Rankenornament[40], das zum Beispiel für Meryem-

30) In der Gegend waren noch vor wenigen Jahren Karren mit *Scheiben*rädern charakteristisch.

31) J. II 28, 39, 40, 43. Jerphanion legte II 39 im Detail dar, warum es sich bei der Szene oben links um die Besänftigung des Sturmes nach Matth. 8, 23–27, Mark. 4, 35–41, Luk. 8, 22–25 handeln müsse. Restle, III vor Abb. 374, kehrte ohne Angabe von Gründen wieder zur Interpretation von Rott zurück. Beide Szenen kommen andernorts in Kappadokien nicht vor.

32) J. II 28.

33) Restle, III vor Abb. 374, führte diese unterste Zone ebenfalls nicht auf.

34) J. I 492–493 Taf. 135–2.

35) Rott 275–276; J. Lafontaine, Note sur un voyage en Cappadoce (été 1959), Byzantion 28, 1959, 465–477, Separatum S. 12; J. Lafontaine-Dosogne, Byzantion 33, 1963, 121–183, Separatum S. 36; R. Abb. 508–509.

36) Rott 230; J. I 132–133.

37) J. I 125. Die Beschreibung von Rott 230 erweckt den falschen Eindruck, es handele sich um ein Medaillon.

38) Rott 230; J. I 132.

39) J. I 132.

40) Zu seiner Langlebigkeit vgl. A. H. S. Megaw und E. J. W. Hawkins, The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its Frescoes, Dumbarton Oaks Papers 16, 1962, 277–348.

ane[41], Sümbüllü kilise[42] und Görme 10 a[43] typisch ist *(Tafel 105; 106)*. Die
herzförmigen, nach innen gerollten Ranken haben eine besonders enge Entspre-
chung in Tağar[44], wo sich ebenso wie in Açık Saray auch kreisrunde, allerdings
kompliziertere und sorgfältiger gemalte Muster finden[45]. Es folgen nach innen ein
braunroter, ein weißer und wieder ein braunroter Streifen, dann ein Rankenband
und schließlich eine Christus-Büste *(Tafel 109)*. Christus ($\overline{IC}$ $\overline{XC}$ links und rechts
vom Hals) trägt einen ockergelben, von einem grauen Streifen ohne Perlen ein-
gefaßten Nimbus und dunkelbraunes Haupt- und Barthaar. In seiner linken
Hand hält er ein geschlossenes, perlenverziertes Buch. Sein blaugraues Unter-
gewand läßt den Hals frei. Darüber liegt, Jesu rechte Schulter freilassend, ein
dunkel-braunrotes Obergewand, dessen Zipfel, über die linke Schulter gelegt und
hinter dem Hals weitergeführt, sich fast horizontal ausgestreckt bis hinter die
seitlich im Redegestus erhobene rechte Hand fortsetzt. Zeige- und Mittelfinger
sind sehr lang und fast horizontal ausgestreckt; Ring- und Kleinfinger berühren
den Daumen.

Die rechte Hand nicht vor der Brust, sondern seitlich erhoben, kennzeichnet
in Kappadokien in der Regel den Christus der Himmelfahrt[46], die zuweilen im
Narthex vorkommt[47]. Dieser trägt jedoch in aller Regel eine Schriftrolle und nur
in wenigen Ausnahmen einen geschlossenen[48] und in einem Falle einen geöffneten
Kodex[49]. Göreme 6 zeigt ein aufrecht gehaltenes, vom Schnitt her gesehenes
Buch[50], das sich derart kaum von einem Rotulus unterscheidet[51]. Das Detail gibt
einen Hinweis über die Herkunft des Buches. Offenbar hatte die Vorlage eben-
falls die Rolle, die aber der nur noch mit liturgischen Büchern vertraute Maler
nicht mehr verstand und in ein von der Schmalseite gesehenes Buch umdeutete.

41) J. Taf. 59–1,2, 60–1 bis 4; R. Abb. 279, 280, 282, 287, 291.
42) Lafontaine-Dosogne a. O. Abb. 33; Th. Taf. 79 a, 80 b; R. Abb. 493, 496.
43) G. P. Schiemenz, AA 1969, 216–229.
44) J. Taf. 166–1, 167–1,2, 168–1,2, 169–2, 170–3; R. Abb. 359, 362, 364, 365, 371.
45) J. Taf. 167–1, 168–1, 169–2, 170–3; R. Abb. 360, 361, 366.
46) J. I 103, 191, Taf. 29–1, 39–1, 96–1, 98–2, 116–1, 131–1, 140–1, 155–2,
161–1; L. Budde, Göreme, Höhlenkirchen in Kappadokien (1958; künftig abgekürzt: B.) Taf.
77; Lord Kinross, Yan und R. Mantran, Turkey (1959; künftig abgekürzt: KYM) Abb. 156;
Lafontaine-Dosogne a. O. Abb. 35; Th. 80, 109, 126, 211 Taf. 40 a, b, 56 a, 61, 98 a; N. und
M. Thierry, Ayvalı kilise ou pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, Cah. ar-
chéol. 15, 1965, 97–154, 115 und Anhang Abb. 1; M. Yanagi, Kappadokya (1968) 70–72, 78;
R. Abb. 2, 3, 186, 214, 240, 319, 426, 475, 488, 499, 510. Eine ähnliche Handhaltung wie in
Açık Saray findet sich beim Medaillon-Christus der Deesis von Canavar kilise.
47) Rott 212; J. I 395; R. II vor Abb. 218; Kostof a. O. Taf. 45 und Farbtaf. vor S. 143.
48) KYM Abb. 156; Lafontaine-Dosogne a. O. Abb. 35; Th. 80–82, 109–110 Taf. 40 a, b,
56 a; Yanagi a. O. 78; R. Abb. 488, 499; Kostof a. O. Taf. 29.
49) Th. 126–128 Taf. 61; Yanagi a. O. 70–72; R. Abb. 475.
50) J. I 103.
51) J. Taf. 29–1.

Auch in den drei Peristrema-Kirchen dürfte es sich mithin um eine ähnlich moti-
vierte Lokalvariante handeln. Bei Yılanlı kilise läßt der unhistorische Theopha-
nie-Typ[52] die Möglichkeit offen, daß das Buch von einem anderen Christus-Typ
übernommen wurde[53], jedoch hat die verwandte und benachbarte Kokar kilise
den Kodex in einer dem Evangelientext besonders nahestehenden Szene[54].

Der Narthex-Christus von Açık Saray läßt sich mithin kaum aus einer Him-
melfahrt ableiten. Die Darstellung in einer Kuppel legt dann die Einordnung als
Pantokrator[55] nahe. In Kappadokien zählte allerdings Jerphanion nur den Chri-
stus in Naos-Zentralkuppeln hierher[56] (Karanlık[57], Elmalı[58] und Çarıklı kilise[59]);
der Kodex ist in allen Fällen wie in Açık Saray (sowie auch in Sümbüllü kilise[60])
geschlossen, die Rechte aber vor der Brust.

Außerhalb Kappadokiens ist indes der Pantokrator mit der seitlich erhobenen
Hand nicht selten. Von prominenten Beispielen haben Daphni[61] (überwiegend
datiert gegen 1100 oder kurz zuvor[62]), Lagoudera (1192)[63], die Panagia Parigo-
ritissa in Arta[64] (um 1300[65]) und Fethiye Camii[66] (um 1320[67]) wie Açık Saray das
geschlossene Buch, Cefalù[68] (1148) und Monreale[69] (letztes Viertel des 12. Jhs[70])

52) Th. 110.
53) Restle III vor Abb. 498 führt die Apsismalerei nicht als Himmelfahrt.
54) Th. 128.
55) Zur Abgrenzung dieses Typs vgl. O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily (1950)
304–305, und K. Wessel, Christusbild, in RBK I (1966) 966–1047, 1014.
56) J. II 494. So schreibt es auch noch Dionysios von Phurna vor: Malerhandbuch des
Malermönchs Dionysios vom Berge Athos (1960) 185.
57) J. I 406 Taf. 97–1; G. Gerster, Cappadocia: Turkey's Country of Cones, The National
Geographic Magazine 113, 1958, Nr. 1, 122–146, Abb. S. 142; R. Abb. 220.
58) J. I 439 Taf. 120–2; R. Abb. 161; Kostof a. O. Taf. 31.
59) J. I 459 Taf. 126–2; R. Abb. 195.
60) Th. 176 Taf. 79 a.
61) Farbtaf. z. B. bei A. Grabar, La peinture byzantine (1953) 114; D. Talbot Rice, Die
Kunst im byzantinischen Zeitalter (1968) Abb. 77.
62) Vgl. G. P. Schiemenz, Nachlese in Göreme, AA 1972, 307–318; dies auch von D. I.
Pallas, Daphni, in RBK I 1120–1133, 1132, bevorzugt, während sich A. Frolow, La date des
mosaiques de Daphni, Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina 9, 1962, 265–299, und
K. Wessel a. O. 1018, für eine frühere Entstehung aussprachen.
63) A. und J. A. Stylianou, Byzantine Cyprus as Reflected in Art (1948) 5; dies., The Pain-
ted Churches of Cyprus (1964; künftig abgekürzt: St.) Abb. 28; A. H. S. Megaw und A. Sty-
lianou, Zypern, Byzantinische Mosaiken und Fresken (1963) Taf. XIV.
64) Farb-Abb.: A. Grabar, Byzanz (Kunst der Welt) (1964) Titelbild.
65) Grabar a. O.; Wessel a. O. 1018.
66) Farb-Abb.: D. Talbot Rice, Kunst aus Byzanz (1959) Taf. XXXIII; ders., Kunst im
byzantinischen Zeitalter Abb. 216.
67) D. Talbot Rice, Die Kunst im byzantinischen Zeitalter 234.
68) Farbtaf. bei A. Grabar, La peinture byzantine, S. 127. Für Details vgl. O. Demus a. O.;
Beziehungen zur Himmelfahrt: C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom
vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts (= Forschungen zur Kunstgeschich-
te und christlichen Archäologie 4) (1960) 100.

den aufgeschlagenen Kodex. Açık Saray steht zwischen diesen Typen, bewegt sich dabei aber innerhalb des Spielraums dieses Christus-Typs[71]. Bei den genannten Denkmälern mit geschlossenem Buch ist der Kopf runder (in Arta weniger durch das Gesicht als durch das Haar bedingt). Auch ist in Daphni, Arta und in der Fethiye Camii die Fingerhaltung der rechten Hand ganz anders; näher stehen hierin Lagoudera und die Kirchen Siziliens, bei diesen aber mit gekrümmtem Zeige- und Mittelfinger und geöffnetem Buch. Eigentümlich ist in Açık Saray das hintere Ende des Obergewands, jedoch gibt sich dieser Christus gerade durch die Drapierung seiner Gewänder als Pantokrator zu erkennen[72]. Ihn in einem Narthex zu finden, ist ungewöhnlich.

Ungewöhnlich ist auch das Bildprogramm in der eigentlichen Kirche. In der Kuppel ist keine Malerei erhalten. Im besten Zustand (und deswegen von Rott erkannt) sind die Malereien der Mittelapsis; es handelt sich um die Himmelfahrt. Christus (mit braunrotem Haar) befindet sich in einer fast kreisrunden Regenbogengloriole (innen grünlichblaugrau, in der Mitte hellgrau, außen braunrot); in den grünlichblaugrauen Hintergrund ist als äußerste Begrenzung eine weiße Bogenlinie gemalt *(Tafel 110)*. Christus sitzt in sehr aufrechter Haltung auf einem Regenbogen (Farbfolge von unten: grünlichblaugrau, hellgrau, braunrot, grünlichblaugrau)[73]; seine Füße ruhen auf einem weiteren, gleichartigen Regenbogen. In seiner linken Hand hält er eine Schriftrolle; die rechte ist seitwärts im Redegestus erhoben. Den Nimbus umgibt ein Saum von Perlen. Der helle Grund der Gloriole ist von Sternen unterschiedlicher Größe übersät: Auf dunkelgrünen[74] Kreisscheiben liegen radial vier oder mehr weiße, über den Rand der Kreisscheibe herausragende Ellipsen und in ihrer Mitte ein kleiner weißer Kreis. Vier weißgekleidete Engel mit weiß-braunroten Flügeln tragen die Gloriole; ihre Köpfe und perlengesäumten Nimben ragen in diese hinein *(Tafel 110—113)*. Zwischen den beiden rechten Engeln ist die Beischrift ΑΓΓЄΛȢ erhalten *(Tafel 110—112)*.

Unter Christus führt ein später eingehauenes Fenster ins Freie *(Tafel 104)*; eingedrungenes Wasser hat die Unterkante des Fensters erodiert und die benachbarten Malereien vernichtet. Von der unteren Zone der Himmelfahrt sind links ein Baum, dann zwei Jünger (Υ ΜΑΘΙ/ΤЄ, οἱ μαθηταί, über dem Perlnimbus des linken, mit einem rosabraunen Gewand bekleideten Apostels) erhalten, von dem rechten nur noch Teile des Kopfes. Das Haupthaar beider Jünger ist dunkelbraun.

69) Farbtaf. bei A. Grabar, Byzanz (Kunst der Welt), S. 136.
70) Vgl. Demus a. O.; Ihm a. O. 101.
71) Wessel a. O.
72) Dieselbe Drapierung hat der Deesis-Christus von Canavar kilise.
73) Th. 211 beschrieben den Christus der Himmelfahrt von Kırk dam altı kilise als stehend. Auch er sitzt: Th. Taf. 98 a.
74) Diese Farbe und braunrote Pigmente wurden auch für das Gewand verwendet. Die Malerei ist verrußt, so daß der ursprüngliche Farbton hier wie an anderen Stellen unbekannt bleibt.

Am rechten Ende, zum Teil über dem abgeschlagenen Durchgang zur rechten Apsis *(Tafel 104)* sind (einige fragmentarisch) noch sechs Apostel bewahrt. Der zweite von ihnen hat die rechte Hand vor der Brust und in seiner linken Hand darunter ein schlankes Kreuz. Ihm schließen sich nach rechts ein hellbraun-gewandeter Greis und ein Mann mit dunklem Kopf- und Barthaar, erhobenem rechten Arm und dunklem Gewand an; beide tragen auf dem linken Arm ein geschlossenes, perlenverziertes Buch *(Tafel 114)*. Im Hintergrund zwischen ihnen wächst ein Baum. Der fünfte Apostel dieser Gruppe trägt ein hellbraunrotes Gewand und hat ebenfalls seinen rechten Arm erhoben *(Tafel 114)*; vom sechsten sind geringe Reste mit einem gelben Nimbus erkennbar. Über diesen beiden ist ein weiterer Baumwipfel. Die Nimben dieser Gruppe sind nicht perlengesäumt. Zu Füßen des rechten unteren Engels steht als längste Inschrift der Kirche der bei der Himmelfahrt übliche[75] Text von Acta Apost. 1,11: ΑΝΔΡЄϹΓΑ/ΛΙΛЄΥΤΙЄϹΤΙΚ [ατε]/ΒΛЄΠΟΝΤЄϹΙϹΤΟΝΟ.. (ἄνδρες Γαλιλαῖοι, τί ἑστήκατε βλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν). Der Strich über dem nicht erhaltenen Schlußwort kennzeichnet eine Abkürzung, die sich nicht eindeutig rekonstruieren läßt: Göreme 6 hat ȢΡΝ[76], Kılıçlar kilise ȢΝΟΝ[77], Karanlık kilise ΟVΝΟΝ[78], der Kuşluk von Çavuşin ȢΝ[79]. Bei Kırk dam altı kilise lasen N. und M. Thierry[80] ΟVΡΑΟΝ, jedoch scheint es sich tatsächlich um ΟΥΝΟΝ zu handeln[81]. Da in Açık Saray der Abkürzungsstrich am Anfang des Wortes zu beginnen scheint, dürfte es sich nicht um die Fassung der Vierzig-Märtyrer-Kirche von Şahinefendi (ȢΝΟΝ[82]) und der Kirche von Damsa (ΟVΝΟΝ[83]) handeln, ebenfalls nicht um die voll ausgeschriebene Variante von El Nazar[84], Elmalı[85] und Çarıklı kilise[86], die in den beiden Säulenkirchen zu Unrecht über den letzten drei Buchstaben den Strich trägt[87].

Unter den Aposteln gab es eine weitere Figurenreihe, vermutlich Kirchenväter; ganz rechts sind die Reste eines gelben Nimbus bewahrt. Ein Altar ist in der Mittelapsis (ebenso wie in der Prothesis) nicht erhalten; aus ihrem Boden ist ein von NW nach SO laufendes kurzes (Kinder-?)Grab ausgehoben[88].

75) J. I 92 (Anm. 7), 104, 192, 228, 417, 447, 466, 543, II 167, 180; Th. 212.
76) J. I. 104.
77) J. I. 228.
78) J. I 417.
79) J. I 543.
80) Th. 212.
81) Th. Abb. 99 b; vgl. ȢΝΟΝ im anderen Text: Th. 212 Taf. 98 a, b.
82) J. II 167.
83) J. II 180.
84) J. I 192.
85) J. I 447.
86) J. I 466.
87) Vgl. dazu auch J. I 404, 406, 428, 439.
88) Vgl. dazu Rott 225 zu Tokalı kilise, „der Sonntagskirche in der Einsiedelei der Mön-

nachikonoklastischen Zeit (der unsere Kirche schon nach ihrem Bautyp zugehören muß) gelten szenische Darstellungen als ausgesprochen selten[90]. In Kappadokien hat die Vierzig-Märtyrer-Kirche von Şahinefendi (1216/17) in der linken Apsis die Deesis[91], in der rechten die Himmelfahrt[92], für die aus architektonischen Gründen keine Kuppel verfügbar war. Dies gilt auch für das Tonnengewölbe von Pürenli seki kilisesi mit ihrem schlecht erhaltenen Apsis-Dekor[93]. In Yılanlı kilise bildet Christus in der von Engeln getragenen Gloriole[94] über der zwischen Architekturen und Aposteln thronenden Maria[95] nach Thierry[96] einen der Gegend von Göreme und Soğanlı fremden Himmelfahrtstyp. Auch in dieser Kirche fehlt es an einer Kuppel[97]; wie in einer Reihe der früheren Denkmäler[98] handelt es sich bei unverkennbaren Beziehungen zur Himmelfahrt um eine ausgesprochene Theophanie, während in Açık Saray die Beischrift Acta Apost. 1,11 den Charakter der historischen Szene betont. Mithin bleibt die Vierzig-Märtyrer-Kirche als einzige engere Parallele; in der Apsis einer Kuppelkirche ist die Szene ein Unikum.

Die Vierzig-Märtyrer-Kirche (1216/17) und Kırk dam altı kilise (1283—1295[99]) teilen mit Açık Saray den Sternhintergrund[100], der z. B. in den Säulenkirchen von Göreme[101] und dem Kuşluk von Çavuşin[102] fehlt. Die Form der Sterne unterscheidet sich jedoch von der in den beiden Kirchen des 13. Jhs und schließt sich eng derjenigen der „archaischen" Dekors von Göreme 6 (Himmelfahrt[103]) und Göreme 3 (thronender Christus[104]) an. In Göreme 6 findet sich auch

che ... Deswegen treffen wir auch hier keine Gräber im Innern, wie noch heute auf dem Athos kein Toter in der eigentlichen Kirche beigesetzt werden darf".

89) Vgl. z. B. A. Grabar, Ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio) (1958) 46–48; Ihm a. O. 95 ff.; K. Wessel, Apsisbilder, in RBK I 268–293, 281–282.

90) Wessel a. O. 291.

91) J. II 162.

92) J. II 160, Taf. 161–1, 162–1; R. Abb. 414, 425–427.

93) Th. 142. Nach Restle III vor Abb. 483, soll es sich in der Konche nicht um Christus, sondern um Maria, mithin nicht um eine Himmelfahrt handeln. Dem widerspricht jedoch das von Thierry a. O. genannte Buch; überdies erkennt man bei R. Abb. 483 die die Gloriole tragenden Engel.

94) Th. Taf. 56 a.

95) Th. Taf. 54; R. Abb. 499.

96) Th. 110.

97) Th. Abb. 23.

98) Ihm a. O.

(innerhalb des erhaltenen Textes) die einzige vollständige Übereinstimmung in der Orthographie der Beischrift Acta Apost. 1,11[105]; El Nazar unterscheidet sich hiervon nur durch das ausgeschriebene Schlußwort[106], hat aber keine Sterne[107], während alle übrigen Texte (außer Damsa) innerhalb der i-Zeichen eine Präferenz für das η zeigen und Damsa als Zeichen seines geringen Alters[108] die in den früheren Kirchen unterschiedlichen beiden Gruppen von i-Zeichen vollständig vermengt[109]. Andererseits finden sich (allerdings sorgfältiger gemalte) Sterne etwa dieses Typs über dem thronenden Christus der Deesis von Tağar[110].

Als weitere Szene nannte Rott die Verklärung[111]. Diese befindet sich — wiederum exzeptionell — in der rechten Nebenapsis. Hier ist noch der mit der Wand verbundene Altar *(Tafel 104)* mit Resten von Bemalung an der Frontseite erhalten. Die Zentralszene füllt die Konche *(Tafel 115)*. Christus trägt einen Kreuznimbus und ein braunrotes Unter- und ein seine rechte Schulter freilassendes, dunkelgrüngraues Obergewand. Seine linke Hand hält eine kurze Schriftrolle. Die rechte ist vor der Brust im Redegestus erhoben; der Ringfinger ist abgewinkelt und berührt den Daumen. Um ihn ist eine ovale Gloriole, die auf hellgrauem Hintergrund zahlreiche schmale rotbraune Strahlen und schwarze Punkte hat. Unter Christi Füßen steht der Szenentitel: H MЄTAMOPΦOCIC. In knapp 2 m Höhe über dem Apsisboden wird die Szene durch ein rostrotbraunes, beidseits weißgefaßtes Band abgeschlossen. Dieses biegt aber links und rechts oberhalb des Altars rechtwinklig nach unten ab, läuft bis zur Oberkante des Altars vertikal und schafft derart unmittelbar über dem Altar ein rechteckiges Zusatzfeld. In diesem steht als Halbfigur, eine Hand nach links erhoben, Petrus mit der Namensbeischrift ΠЄTPOC links vom Nimbus unterhalb der Buchstaben MЄTAM des Titels; er blickt nach oben. Links sitzt ein junger Apostel von der Verklärung abgewandt, aber das Gesicht zu Christus gekehrt. Der rechte Jünger flieht in exaltierter Gebärde; er hat sein Gewand vor das Gesicht gedrückt, das eine Bein vorgesetzt, das andere im Lauf noch weit zurück. Der greise Elias steht links, der jugendliche Moses rechts von der Gloriole, in die ihre nimbierten Köpfe hineinragen. Alle Nimben dieser Szene sind perlengesäumt.

Unter dem Begrenzungsstreifen stehen nimbierte Heilige. Rechts vom Altar sind noch alle vier erhalten; der äußerste trägt ein Buch. Von der linken Gruppe ist wegen des Durchbruchs zur Mittelapsis nur noch der dem Altar nächste (mit rotbraunem Gewand) bewahrt. Rechts von den Köpfen der beiden südlichsten

Über frühchristliche Himmelfahrtsapsiden wurde lebhaft diskutiert[89]; in der nachikonoklastischen Zeit (der unsere Kirche schon nach ihrem Bautyp zugehören muß) gelten szenische Darstellungen als ausgesprochen selten[90]. In Kappadokien hat die Vierzig-Märtyrer-Kirche von Şahinefendi (1216/17) in der linken Apsis die Deesis[91], in der rechten die Himmelfahrt[92], für die aus architektonischen Gründen keine Kuppel verfügbar war. Dies gilt auch für das Tonnengewölbe von Pürenli seki kilisesi mit ihrem schlecht erhaltenen Apsis-Dekor[93]. In Yılanlı kilise bildet Christus in der von Engeln getragenen Gloriole[94] über der zwischen Architekturen und Aposteln thronenden Maria[95] nach Thierry[96] einen der Gegend von Göreme und Soğanlı fremden Himmelfahrtstyp. Auch in dieser Kirche fehlt es an einer Kuppel[97]; wie in einer Reihe der früheren Denkmäler[98] handelt es sich bei unverkennbaren Beziehungen zur Himmelfahrt um eine ausgesprochene Theophanie, während in Açık Saray die Beischrift Acta Apost. 1,11 den Charakter der historischen Szene betont. Mithin bleibt die Vierzig-Märtyrer-Kirche als einzige engere Parallele; in der Apsis einer Kuppelkirche ist die Szene ein Unikum.

Die Vierzig-Märtyrer-Kirche (1216/17) und Kırk dam altı kilise (1283—1295[99]) teilen mit Açık Saray den Sternhintergrund[100], der z. B. in den Säulenkirchen von Göreme[101] und dem Kuşluk von Çavuşin[102] fehlt. Die Form der Sterne unterscheidet sich jedoch von der in den beiden Kirchen des 13. Jhs und schließt sich eng derjenigen der „archaischen" Dekors von Göreme 6 (Himmelfahrt[103]) und Göreme 3 (thronender Christus[104]) an. In Göreme 6 findet sich auch

che ... Deswegen treffen wir auch hier keine Gräber im Innern, wie noch heute auf dem Athos kein Toter in der eigentlichen Kirche beigesetzt werden darf".

89) Vgl. z. B. A. Grabar, Ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio) (1958) 46–48; Ihm a. O. 95 ff.; K. Wessel, Apsisbilder, in RBK I 268–293, 281–282.

90) Wessel a. O. 291.

91) J. II 162.

92) J. II 160, Taf. 161–1, 162–1; R. Abb. 414, 425–427.

93) Th. 142. Nach Restle III vor Abb. 483, soll es sich in der Konche nicht um Christus, sondern um Maria, mithin nicht um eine Himmelfahrt handeln. Dem widerspricht jedoch das von Thierry a. O. genannte Buch; überdies erkennt man bei R. Abb. 483 die die Gloriole tragenden Engel.

94) Th. Taf. 56 a.

95) Th. Taf. 54; R. Abb. 499.

96) Th. 110.

97) Th. Abb. 23.

98) Ihm a. O.

99) Th. 204; Lafontaine-Dosogne a. O., Separatum 63.

100) J. Taf. 161–1; Th. Taf. 98 a, b, 99 b; R. Abb. 414, 425, 426, 510.

101) J. Taf. 96–1,2, 98–2, 116–1, 129–1, 131–1; B. Taf. 72, 77; R Abb. 161, 185, 186, 212, 214, 240, 242.

102) J. Taf. 140–1; R. Abb. 319, 320.

103) J. Taf. 92–1.

104) J. Taf. 39–3.

(innerhalb des erhaltenen Textes) die einzige vollständige Übereinstimmung in der Orthographie der Beischrift Acta Apost. 1,11[105]; El Nazar unterscheidet sich hiervon nur durch das ausgeschriebene Schlußwort[106], hat aber keine Sterne[107], während alle übrigen Texte (außer Damsa) innerhalb der i-Zeichen eine Präferenz für das η zeigen und Damsa als Zeichen seines geringen Alters[108] die in den früheren Kirchen unterschiedlichen beiden Gruppen von i-Zeichen vollständig vermengt[109]. Andererseits finden sich (allerdings sorgfältiger gemalte) Sterne etwa dieses Typs über dem thronenden Christus der Deesis von Tağar[110].

Als weitere Szene nannte Rott die Verklärung[111]. Diese befindet sich — wiederum exzeptionell — in der rechten Nebenapsis. Hier ist noch der mit der Wand verbundene Altar *(Tafel 104)* mit Resten von Bemalung an der Frontseite erhalten. Die Zentralszene füllt die Konche *(Tafel 115)*. Christus trägt einen Kreuznimbus und ein braunrotes Unter- und ein seine rechte Schulter freilassendes, dunkelgrüngraues Obergewand. Seine linke Hand hält eine kurze Schriftrolle. Die rechte ist vor der Brust im Redegestus erhoben; der Ringfinger ist abgewinkelt und berührt den Daumen. Um ihn ist eine ovale Gloriole, die auf hellgrauem Hintergrund zahlreiche schmale rotbraune Strahlen und schwarze Punkte hat. Unter Christi Füßen steht der Szenentitel: H MЄTAMOPΦOCIC. In knapp 2 m Höhe über dem Apsisboden wird die Szene durch ein rostrotbraunes, beidseits weißgefaßtes Band abgeschlossen. Dieses biegt aber links und rechts oberhalb des Altars rechtwinklig nach unten ab, läuft bis zur Oberkante des Altars vertikal und schafft derart unmittelbar über dem Altar ein rechteckiges Zusatzfeld. In diesem steht als Halbfigur, eine Hand nach links erhoben, Petrus mit der Namensbeischrift ΠЄTPOC links vom Nimbus unterhalb der Buchstaben MЄTAM des Titels; er blickt nach oben. Links sitzt ein junger Apostel von der Verklärung abgewandt, aber das Gesicht zu Christus gekehrt. Der rechte Jünger flieht in exaltierter Gebärde; er hat sein Gewand vor das Gesicht gedrückt, das eine Bein vorgesetzt, das andere im Lauf noch weit zurück. Der greise Elias steht links, der jugendliche Moses rechts von der Gloriole, in die ihre nimbierten Köpfe hineinragen. Alle Nimben dieser Szene sind perlengesäumt.

Unter dem Begrenzungsstreifen stehen nimbierte Heilige. Rechts vom Altar sind noch alle vier erhalten; der äußerste trägt ein Buch. Von der linken Gruppe ist wegen des Durchbruchs zur Mittelapsis nur noch der dem Altar nächste (mit rotbraunem Gewand) bewahrt. Rechts von den Köpfen der beiden südlichsten

105) J. I 103. Der Buchstabe O der οὐρανόν-Abkürzung ist in Açık Saray unsicher.

106) J. I 192.

107) J. Taf. 39–1,2; R. Abb. 2, 3, 5.

108) J. II 426.

109) J. II 180.

110) J. II 245 (Abb. 93) Taf. 166–1; R. Abb. 359.

111) Rott 242.

Heiligen sind noch Reste der senkrechten Namensbeischriften erkennbar, aber nicht mehr lesbar. (Der Name des zweiten von rechts könnte mit einem Є begonnen haben.) Die Innen- (Ost-)Seite des südlichen Halbpfeilers dieser Apsis ist mit dem in verschiedenen Spielarten in und außerhalb Kappadokiens häufigen Ornament von durchkreuzten Kreisscheiben in quadratischen Feldern geschmückt[112]; die Kreuze sind schwarz, die Kreisscheiben und Begrenzungslinien rotbraun und der Hintergrund hellgrau.

Wenngleich selten, ist die Verklärung als Apsisbild schon in der frühbyzantinischen Zeit bekannt[113]; „ihrem Sinngehalt nach sind die Apsisprogramme dieses Themenkreises verwandt mit jenen des Themenkreises der Himmelfahrt"[114], die hier in der benachbarten Apsis steht. In den kappadokischen Kirchen hat die Metamorphosis keinen festen Platz. Als Tympanon-Komposition häufig[115], findet sie sich in einigen Fällen wie auch andernorts zu verschiedenen Zeiten[116] im Triumphbogen über der (einzigen oder Mittel-) Apsis[117], in einem Fall auch — als Gegenstück zur Jordantaufe — seitlich an einer Apsis-Wand[118]; als Komposition einer Apsiskonche hat die Szene von Açık Saray in Kappadokien dagegen keine Parallele.

Ungewöhnlich ist auch die Anordnung der Apostel. Durch die der Propheten gliedern sich die zweizonigen Verklärungsbilder Kappadokiens in zwei Gruppen. In den Säulenkirchen Göremes steht wie schon im Homiliar des Gregor von Nazianz im 9. Jh.[119] Moses links und Elias rechts[120], während Karabaş[121], Kırk dam altı[122] und Saklı kilise[123] wie Açık Saray dem häufigeren Typ mit Elias

112) Vgl. z. B. J. II 127 (Abb. 80) Taf. 161–1; R. Abb. 414, 425 (Vierzig-Märtyrer-Kirche); ähnlich auch in Yılanlı kilise: Th. Taf. 52 c, Farbtaf. III; R. Abb. 501, 503.

113) Ihm a. O. 69–75.

114) Ihm a. O. 75.

115) G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile² (1960) Abb. 181, 187; J. I 99, 183, 270, 408, 441, II 343 Taf. 29–2, 31–1, 40–2, 62–2, 63, 67–1, 99–1, 101–1, 119–1, 197–1; B. Taf. 76; R. Cormack, Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings, J. Archaeol. Assoc. 3. Ser. 30, 1967, 19–36, Taf. III–2; R. Abb. 13, 53, 62, 77, 175, 231, 456, 464.

116) Ihm a. O. 74–75.

117) J. I 527, II 85 Taf. 138–1, 152–1; Cormack a. O. Taf. VI–1; R. Abb. 303, 314–316, 319, 388.

118) J. I 513.

119) H. Omont, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIᵉ au XIVᵉ siècle (1929) Taf. XXVIII; D. Talbot Rice, Kunst aus Byzanz Taf. 85.

120) Millet a. O. Abb. 187; J. I 386 Taf. 99–1, 101–1, 119–1, 128–2; B. Taf. 76; R. Abb. 175, 200, 204, 231.

121) J. II 346 Taf. 197–1; R. Abb. 456, 464.

122) Th. 210 Taf. 97 a; R. Abb. 510.

123) M. Ş. İpşiroğlu und S. Eyuboğlu, Saklı kilise (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 784) (1958) Abb. 9; B. Taf. 78, 79; L. Budde, Die Johanneskirche von Göreme, Pantheon 19, 1961, 263–271 Abb. 5; R. Abb. 30.

links und Moses rechts[124] folgen. Die Jünger sind in beiden Gruppen nach dem üblichen Schema[125] Petrus links als Greis, Johannes bartlos in der Mitte und Jakobus rechts als reifer Mann angeordnet[126]. In Açık Saray ist mithin der linke Jünger als Johannes, der rechte als Jakobus anzusprechen, wozu auch dessen Fluchtbewegung gut paßt. Damit ergibt sich die Reihenfolge Johannes, Petrus, Jakobus. Diese findet sich (ebenfalls mit Elias links und Moses rechts) schon im justinianischen Apsismosaik im Sinai-Kloster[127]. Im Detail unterscheidet sich jedoch der redende Petrus von Açık Saray von dem nach rechts gewendeten und zu Boden geworfenen Pendant des Sinai-Mosaiks, während Johannes im wesentlichen vergleichbar ist. Millet[128] unterschied hier zwei Typen; der zu Boden geworfene Petrus soll eine orientalische, der zu Christus sprechende Petrus eine im engeren Sinne byzantinische, also hauptstädtische Tradition charakterisieren. Eine solche Zuordnung ist wegen der engen Beziehungen des Katharinenklosters zu Konstantinopel fragwürdig, zumal der redende Petrus gerade auch für die „archaischen" Dekors typisch ist. Auf schmalen Bildträgern sind hier die Jünger links und rechts seitlich von der Zentralszene angeordnet[129], und zwar Petrus mehrfach als mittlerer.

In Göreme 6[130] sind die beiden Randfiguren der Szene durch die Beischriften[131] als Johannes (links) und Jakobus (rechts), der stehende Jünger zwischen Johannes und dem linken Propheten durch den Redegestus[132] als Petrus gesichert. Johannes ist als Greis wiedergegeben (auch im Homiliar des Gregor von Nazianz sind Petrus und Johannes Greise und Jakobus ein reifer Mann[133]). Die oben

124) Vgl. G. P. Schiemenz, Die Malereien der Paulos-Höhle auf dem Latmos, Pantheon 29, 1971, 46–53.

125) Vgl. Millet a. O. 220, 222, 223; zur Reihenfolge Jakobus, Johannes, Petrus ibid. 223–224.

126) Millet a. O. Abb. 187; J. I 386, 412, 443, 463, II 138, 346 Taf. 99–1, 101–1, 119–1, 128–2, 197–1; İpşiroğlu-Eyuboğlu a. O. Abb. 9; B. Taf. 76, 78, 79; L. Budde, Pantheon 19, 1961, 263–271 Abb. 5; Th. 210 Taf. 97 a; R. Abb. 30, 175, 200, 204, 231, 456, 464, 514.

127) O. Wulff, Altchristliche und Byzantinische Kunst, 2. Die byzantinische Kunst von der ersten Blüte bis zu ihrem Ausgang (1918) Abb. 364; D. V. Ainalov, The Hellenistic Origins of Byzantine Art (ed. C. Mango) (1961) Abb. 124; K. Weitzmann, The Mosaic in St. Catherine's Monastery on Mount Sinai, Proc. Amer. Phil. Soc. 110, 1966, 392–405; Ihm a. O. Taf. XX–1; Farbabb. bei K. Weitzmann, Mount Sinai's Holy Treasures, The National Greographic Magazine 125, 1964, Nr. 1, 107–127, 107–109, 111.

128) Millet a. O. 219.

129) Millet a. O. Abb. 181; J. I 101, 189, 287, 514, 536, II 41, 92 Taf. 29–2, 31–1, 40–2, 62–2, 63, 67–1, 148–2, 152–1; B. Taf. 37; Cormack a. O. Taf. III–2; R. Abb. 13, 53, 62, 77, 388.

130) J. Taf. 29–2, 31–1; R. Abb. 53.

131) J. I 101, 102 Taf. 29–2, 30–1; Cormack a. O. Taf. V–2; R. Abb. 56.

132) J. I 101; vgl. Matth. 17,4, Mark. 9,5, Luk. 9,33.

133) Omont a. O. 18 Taf. XXVIII; Talbot Rice, Kunst aus Byzanz Taf. 85. Omont gibt S. 18 den Szenentitel auf dem oberen Bildrand als + H AΓIA MЄTAMOPΦωCIC wieder. Auf den Abbildungen liest man jedoch + H AΓIA MЄTAMOPΦOCHC.

zerstörten Propheten hatte Jerphanion nicht zugeordnet[134], jedoch gibt die enge Verwandtschaft zwischen Göreme 6 und Tokalı I einen Hinweis: Hier ist Moses (links) braun, Elias (rechts) grün gekleidet. In Kapelle 6 trägt der linke Prophet (also Elias?) ein grünes, der rechte (Moses?) ein braunes Obergewand. Möglicherweise wiegt dieses Indiz schwerer als die in den „archaischen" Malereien variable[135] Anordnung, die sich bei den Aposteln auch zwischen Göreme 6 und Tokalı I ausdrückt; auch bei der Kreuzigung ist die Anordnung des blassen und des rotbraunen Himmelskörpers in Tokalı I gegenüber Göreme 6 vertauscht (s. u.).

Nach Jerphanions Beschreibung „Pierre à droite et Jean (ΙΟΑ...) à gauche... Le troisième apôtre, Jacques, assis à droite, un peu plus bas"[136] scheint es auch in Tokalı I[137] die Reihenfolge Johannes, Petrus, Jakobus zu geben. Dies beruht jedoch auf einer Verwechslung[138]: Der rechts neben Elias sitzende Jünger ist durch die Reste seiner Namensbeischrift rechts vom Hals[139] als Johannes gekennzeichnet; er ist wiederum ein Greis. Es resultiert also die Abfolge Petrus, Johannes, Jakobus. Dagegen kommt in El Nazar[140] für Petrus ein Mittelplatz in Betracht. Hier sind die beiden rechten Apostel nicht erhalten; den links von Elias sitzenden[141] hielt Jerphanion für Petrus[142], jedoch vielleicht zu Unrecht: Schon Jerphanion vermerkte „Rien n'indique qu'il parle. Cette attitude est exceptionelle"[143]. Dagegen paßt dieser Jünger weit besser zu der in Göreme 6 vertretenen Ikonographie des greisen Johannes. Andererseits dürfte der Apostel rechts von Moses nach den Gewandresten[144] gestanden haben; dies paßt vorzüglich zum redenden Petrus (ähnlich wie in Göreme 6 und Tavşanlı kilise). Mithin läßt sich hier die Abfolge Johannes, Petrus, Jakobus erschließen.

Von den übrigen „archaischen" Darstellungen der Verklärung[145] läßt sich nur noch die von Tavşanlı kilise[146] differenzieren. Gesichert sind, beide stehend links von der Gloriole, Petrus und Moses, während Jerphanion den links bzw. rechts außen sitzenden Apostel für Johannes bzw. Jakobus hielt[147], mithin auch hier die Abfolge Johannes, Petrus, Jakobus annahm. Nach allem ist in den „archaischen" Dekors Petrus als mittlerer Apostel belegt und diese Stellung hier durch den auch in Açık Saray betonten Redegestus motiviert. Es liegt daher nahe, die Komposition von Açık Saray im wesentlichen von hierher (und nicht aus dem Überlieferungsstrang des Sinai-Mosaiks) abzuleiten: Das an sich wie in den „archaischen" Kirchen unten zu schmale Bildfeld wurde, vielleicht unter dem auch in der Altersdifferenzierung der Apostel manifestierten Eindruck des zweizonigen Bildtyps, über dem Altar erweitert und der so gewonnene Raum mit einem Jünger besetzt, wobei dem Maler ebenso wie denen der „archaischen" Kapellen[148] die Reihenfolge nicht wichtig war.

134) J. I 101.
135) J. I 83, II 91.
136) J. I 287.
137) Millet a. O. Abb. 181; J. Taf. 62–2, 63, 67–1; Cormack a. O. Taf. III–2; R. Abb. 62, 77.
138) Vgl. die weitere Beschreibung mit den Abbildungen.
139) Millet a. O. Abb. 181; J. Taf. 67–1.
140) J. Taf. 40–2; R. Abb. 13, 16.
141) R. Abb. 16.
142) J. I 189.
143) J. I 189 Z.9 und Anm. 1.
144) J. Taf. 40–2.
145) J. I 514, II 28, 40, 85, 91.
146) J. II 91 Taf. 152–1; R. Abb. 388, 389.
147) J. II 91, 92.

Die zahlreichen dünnen Strahlen der Gloriole haben ihre engste Entsprechung im Kuşluk von Çavuşin[149] in einer sonst anderen Komposition (weiße Strahlen, Christus mit Buch), in der auch die Jünger eigentümlich sind: Links flieht ein alter Apostel (ohne Redegestus, dennoch nach Jerphanion[150] Petrus) vor der Erscheinung. Rechts ist ein fast identischer Jünger der Mittelszene zugekehrt; über seinem Nimbus steht der Name HOAHHC[151]. Hinter ihm wendet sich ein Jüngling, nach Jerphanion Jakobus, ebenfalls dem Licht von Tabor zu. Die langen Finger seiner linken Hand liegen vor dem Nimbus seines Begleiters und erreichen eben dessen Kopf; die der rechten Hand weisen auf die Beischrift. Hier ergibt sich mithin nach Jerphanion die häufige Reihung Petrus, Johannes, Jakobus, die ersten beiden nach dem Vorbild der „archaischen" Kirchen als Greise, aber Jakobus bartlos. Diese Ikonographie wäre ganz ungewöhnlich; indessen ist Jerphanions Zuordnung nicht zwingend: In der Apsis von Tavşanlı kilise ist aus Raumgründen die Beischrift ΠΟΛΥΟΜΑΤΟ näher beim Hexapterigen (der auf der anderen Seite seine eigene Beischrift hat) als am Tetramorphen[152]. Die Namensbeischrift in Çavuşin könnte sich mithin auch auf den Jüngling beziehen; sein Nachbar wäre — weil zur Mittelszene gekehrt — Petrus und der linke Jünger Jakobus in der häufigen Fluchtpose. Das dann ungewöhnliche Greisenalter des linken Apostels dürfte sich aus der Vorlage erklären: Der Maler scheint für seine linkische Komposition — offenbar aus einer Anbetungsszene[153] — für diesen und den Jünger unter der Beischrift den gleichen Greis genommen zu haben. Açık Saray hat einerseits mit den „archaischen", andererseits mit den zweizonigen Verklärungsbildern mehr gemeinsam als mit dem von Çavuşin, so daß dessen jugendlicher Apostel in jedem Falle kaum Anlaß gibt, an der Zuordnung der Jünger in Açık Saray zu zweifeln. Die Fluchtpose des rechten Apostels ist im

148) J. I 83.
149) J. I 536 Taf. 138–1; Cormack a. O. Taf. VI–1; R. Abb. 303, 315.
150) J. I 536.
151) J. I 536; R. Abb. 316.
152) J. II 83 Taf. 153–1; R. Abb. 402.
153) Vgl. R. Abb. 314, 316.

Paris gr. 510[154] und in Göreme 6[155] schon vorgezeichnet, spricht aber in ihrer Dramatik eher für eine relativ späte Entstehung der Malerei[156].

Nur sehr fragmentarisch ist der Schmuck der linken Nebenapsis erhalten: ganz rechts Reste eines braunen Bogens, offenbar eine Mandorla, außen davor ein Hexapterig und darüber als rotbraune Scheibe Sonne oder Mond *(Tafel 117)*. Um welchen Himmelskörper es sich handelt, lassen Reste von Buchstaben nicht mehr erkennen[157]. Das Vergleichsmaterial[158] läßt darauf schließen, daß es sich um den thronenden Christus handelte, der in den Apsiden (jedoch nicht Nebenapsiden) der „archaischen" kappadokischen Kirchen mit diesen Attributen verbreitet ist[159]. Die relative Anordnung der erhaltenen Reste ist mit den entsprechenden Teilen der Apsismalerei von Tavşanlı kilise[160] fast identisch. Allerdings handelt es sich hier um den Mond, während die Farbe in Açık Saray die Interpretation der Kreisscheibe als Sonne nahelegt. Soweit bekannt[161], steht in dieser Komposition in Kappadokien die Sonne durchweg links[162]. Jedoch ist in den in dieser Hinsicht verwandten Szenen der Kreuzigung und Kreuzabnahme die Anordnung und auch die Farbgebung der Himmelskörper variabel: Ohne (oder mit nicht mehr lesbaren) Beischriften steht ein (rot-)braunes Gestirn links und ein graues rechts in drei archaischen Kapellen von Göreme[163], Karanlık kilise[164],

154) Omont a. O.; Talbot Rice, Kunst aus Byzanz Taf. 85.

155) J. Taf. 31–1; R. Abb. 53.

156) Millet a. O. 216, 225 ff.; Demus a. O. 282.

157) Wir notierten versuchsweise IΛIC. Falls das C ein rechts zerstörtes O ist, liegt IΛIOC nahe, jedoch scheint der auf C folgende Buchstabe eckig gewesen zu sein.

158) J. II 493.

159) J. II 494. Vom Ort her kann als Präfiguration der Himmelfahrt Christi auch die Himmelfahrt des Elias in Betracht kommen, die es in Ayvalı kilise und in Karabulut kilisesi gibt (N. und M. Thierry, Cah. archéol. 15, 1965, 97–154; N. Thierry, Quelques monuments inédits ou mal connus de Cappadoce. Centres de Maçan, Çavuşin et Mavrucan, L'Information d'Histoire de l'Art 14, 1969, Nr. 1, 7–17). Elias ist über die Episode mit der glühenden Kohle (J. I 553–554, 592, II 23, 64; J. Lafontaine-Dosogne, L'église aux trois croix de Gullu Dere en Cappadoce, Byzantion 35, 1965, 175–207) unmittelbar mit den Seraphim verbunden. Jedoch hätte eine solche Szene als Apsiskomposition in Kappadokien keine Parallele.

160) J. Taf. 153–1; R. Abb. 402.

161) Nicht notiert: J. I 113, 150, 522, 553, 590, II 23, 57.

162) J. I 203, 592, II 83 Abb. 8 Taf. 53–2, 153–1; Lafontaine-Dosogne, Byzantion 35, 1965, 175–207 Abb. 11, 13; R. Abb. 146, 319, 333, 383, 402; nach dem Kontext J. I 513, II 63 wohl ebenfalls. Rotts Beschreibung der Eustathios-Kapelle „über ihm Sonne und Mond, die als Sol und Luna in weißem und rotem Feld personifiziert sind" (S. 232) legt einen roten Mond nahe; dies scheint aber nicht zuzutreffen: J. I 150, R. Abh. 146. In Gülli Dere Nr. 4 (Thierry, Cah. archéol. 15, 1965, 97–154 Abb. 23) steht die dunkle Sonne recbts vom hellen Mond, aber über Kopf relativ zum thronenden Christus und damit ebenfalls links innerhalb der Gesamtkomposition.

163) J. I 102, 131, 145 Taf. 31–2, 35–2; R. Abb. 53; G. P. Schiemenz, Or. Christ. Per. 34, 1968, 70–96.

164) J. I 414 Taf. 100–1; R. Abb. 237.

Pürenli seki[165] und Bahattin samanlığı kilisesi[166]. Die umgekehrte Anordnung haben die anderen beiden Säulenkirchen von Göreme[167], Pancarlı[168] und Saklı kilise[169]; hierher gehört auch die jüngere Tokalı kilise[170] mit links einer grauen, rechts einer schwarzen Scheibe. Unklar ist die Vierzig-Märtyrer-Kirche[171], wo nur die rechte Scheibe erhalten ist und eine untypische graubraune Farbe hat. Noch lesbare Beischriften sichern einen kräftig rotbraunen Himmelskörper als Sonne und seinen grauen oder blaugrauen Partner rechts als Mond in El Nazar[172], Kılıçlar kilise[173], Meryemane[174], Tağar[175], Kokar kilise[176] und bei der Kreuzabnahme von Tavşanlı kilise[177]. Umgekehrt haben Tokalı (Kreuzigung und Kreuzabnahme)[178] und wohl auch die Archangelos-Kirche[179] links eine graue Sonne und rechts einen rotbraunen Mond. Das rotbraune Gestirn rechts haben auch Karabaş[180] und Kırk dam altı kilise[181], jedoch handelt es sich hier nach den Beischriften um die Sonne. Bezeichnend ist schließlich der Kuşluk von Çavuşin[182] mit seinen zwei Kreuzigungsbildern: In beiden Szenen ist der blasse Himmelskörper links und der rote rechts, aber nach den Beischriften[183] im ersten Bild in der Anordnung Sonne (grau)/Mond (rot) und im zweiten Mond (grau)/Sonne (rot). Nach allem folgt weder die Anordnung noch die Farbgebung einem star-

165) Th. 148–149 Taf. 68 b, hier als Sonne (links) und Mond (rechts) interpretiert, was durch die nahe Verwandtschaft zu Kokar kilise berechtigt ist.

166) N. Thierry, Un décor pré-iconoclaste de Cappadoce: Açıkel Ağa kilisesi (Église de l'Ağa à la main ouverte), Cah. archéol. 18, 1968, 33–69 Abb. 14. Bei Th. 168 sind die Himmelskörper nicht erwähnt.

167) J. I 445, 464 Taf. 116–2, 127–1; R. Abb. 183, 209; Farbtafel: E. Matson bei J. D. Whiting, Where Early Christians Lived in Cones of Rock, The National Geographic Magazine 76, 1939, Nr. 6, 763–802 Taf. VIII oben.

168) J. II 44 Taf. 148–1; R. Abb. 385.

169) İpşiroğlu-Eyuboğlu a. O. Abb. 10, 14; B. Taf. 94, 95; Budde, Pantheon 19, 1961, 263–271 Abb. 1, 7; R. Abb. 31.

170) J. I 345 Taf. 84–2; R. Abb. 117–119; Kostof a. O. Taf. 42. Es wäre zu überprüfen, ob es sich um Zinnober handelt oder ein rotes Pigment auf dem tiefblauen Untergrund zu diesem Ergebnis führte.

171) J. II 166 Taf. 162–3; R. Abb. 424.

172) J. I 190 Taf. 40–3; R. Abb. 18.

173) Dunkelbraun/blaßbraun; J. I 224 Taf. 51–1; Cormack a. O. Taf. IV–2; R. Abb. 258.

174) J. I 249 Taf. 60–4; Farbtafel: R. Abb. 285.

175) J. II 200 Taf. 169–1; R. Abb. 360, 366.

176) Th. 125–126 Abb. 29 Taf. 59 a, 60 b.

177) J. II 92 Taf. 152–2; Cormack a. O. Taf. IV–3; R. Abb. 398, 399. Bei der Kreuzigung ist nur noch die rechte Beischrift H CЄΛHNH erhalten.

178) J. I 282 Taf. 66–1; Cormack a. O. Taf. III–3; R. Abb 92, 93.

179) J. I 131, 141.

180) J. II 346 Taf. 199–1; Farbtafel: R. Abb. 463.

181) Th. 210–211 Taf. 97 b.

182) J. I 538–539 Taf. 142–4; R. Abb. 310, 312.

183) J. I 538–539.

ren Konzept, so daß es sich in der Prothesis von Açık Saray um den Mond handeln kann und andererseits auch eine Vertauschung der Himmelskörper nicht ausgeschlossen ist.

Vor dem Eingang zum Diakonikon steht in der Südnische des südöstlichen Eckkompartiments[184] das dritte schon von Rott gesehene Bild: Im unteren Teil des Rechteckfeldes halten innerhalb eines rotbraunen, innen weißgesäumten Begrenzungsstreifens vor blaugrauem Hintergrund Konstantin (links; Beischriften: links vom Kopf ΟΑΓΙΟϹ, rechts ΚΟΝϹΤΑΝΤΙΝΟϹ, vertikal außer den letzten drei Buchstaben des Namens) und seine Mutter (rechts; ΗΑΓΙΑ ЄΛЄΝΙ senkrecht links und rechts vom Kopf) zwischen sich das Kreuz. Beide tragen perlengesäumte, rosa Nimben. Der untere Teil des Bildes ist schlecht erhalten. Im Feld über Konstantin und Helena stehen vier Heilige mit langen Gewändern, von links nach rechts rotbraun, hellgelbbraun, dann ähnlich, aber etwas dunkler, beim vierten dunkel-rotbraun. Die Malerei ist oben stark verräuchert, so daß die Namen der Heiligen nicht mehr lesbar sind.

In den „archaischen" Kapellen[185] und den Kirchen der Yılanlı-Gruppe[186] von Göreme steht Helena links und Konstantin rechts vom Kreuz, ebenso in Yılanlı kilise im Peristrema-Tal[187]. Die umgekehrte Anordnung teilen mit Açık Saray die Säulenkirchen von Göreme[188], Tahtalı kilise[189], ferner wohl Meryemane[190] sowie vermutlich der Narthex oberhalb Kılıçlar kilise[191] und der mittlere Belli-Kegel[192].

In dem rechts anschließenden Halbpfeiler[193] befindet sich in der Südwand in etwa 1,70 m Höhe eine Nische; Reste von Malerei sind nicht mehr identifizierbar. An der Wand des Südarms[194] ist links ein Stehender (Bischof?) erkennbar; die übrige Malerei ist zerstört. In der Mitte dieses Feldes ist ein großes Arkosolgrab ausgehöhlt; von der Malerei der Lünette läßt sich links ein gelber Nimbus erkennen.

An der Nordwand des NO-Kompartiments[195] sind über der Nische die Büsten von drei Märtyrern mit Perlnimbus. Neben allen Köpfen steht links Ⓐ, rechts in senkrechter Anordnung der Name: beim linken ΠΡΟ[Β]ΟϹ, beim mittleren ΤΑΡΑΧΟϹ. Beim rechten ist der Name nicht erhalten; er läßt sich als Andronikos ergänzen: Es handelt sich um die Gruppe der kilikischen Märtyrer vom 12. Oktober[196]. Bei den beiden linken Heiligen ist noch ein Märtyrerkreuz vor der Brust zu sehen.

Diese drei Märtyrer kommen gemeinsam in der „archaischen" Eustathios-Kapelle von Göreme[197], in Karanlık kilise[198], Elmalı kilise[199], Çarıklı kilise (Andronikos, Probos und mit diesem auf einem Bildträger ein Namenloser, offenbar Tarachos)[200], im kleinen Belli-Kegel (neben Mamas Tarachos und zwei Namenlose)[201] und Tahtalı kilise[202], nur Probos und Tarachos (neben Abibos, Samonas und vermutlich Gourias) in Tağar[203] sowie nur Probos in Gök kilisesi[204] vor.

Im Hufeisenbogen der Nische folgen drei weitere Heilige, links Gourias als alter Krieger (senkrechte Beischrift rechts vom Kopf: Ⓐ ΓΟΡΙΑϹ). Die Namen seiner Begleiter sind nicht mehr lesbar; bei der Dreiergruppe dürfte es sich um Gourias, Samonas und Abibos handeln, die es als Dreiergruppe in Tağar[205] und in Karanlık kilise[206] gibt; Elmalı kilise[207] und Ala kilise[208] haben Gourias und Abibos. Die Orthographie ΓΟΡΙΑϹ ist neben allen anderen Beispielen singulär.

Unter einem rostbraunen Begrenzungsstreifen an der Unterkante des Simses steht Christus mit Martha (Η ΑΓΙΑ ΜΑΡ/ΘΑ) links zu seinen Füßen; eine zweite, gleichartige Frau muß auf der rechten Seite vorhanden gewesen sein, ist aber zerstört. Es dürfte sich um die in Kappadokien seltene Szene des Chairete handeln. Jerphanion glaubte sie (in anderer Komposition) in der Kreuzkirche von Mavrucan zu erkennen[209]; im Peristrema-Tal existiert sie in Bahattin samanlığı kilisesi[210] und in Batkın kilise[211]. In beiden Kirchen kommen zwei Frauen von rechts, davon die eine in tiefer Proskynese. In Bahattin samanlığı kilisesi sind

184) J. I 399 Abb. 41 Bildträger 4.
185) J. I 125, 182, 267 Taf. 40–2, 67–2; R. Abb. 15, 83.
186) J. I 475, 482 Taf. 133–3,4; B. Taf. 54; R. Abb. 250.
187) KYM Abb. 157; Th. Taf. 53; R. Abb. 498.
188) J. I 400, 435, 457 Taf. 103–1, 113–4, 129–1; R. Abb. 194, 239.
189) J. II 324 Taf. 186–3.
190) J. I 246; R. Abb. 280 und das Inventar davor.
191) J. I 257 (jetzt unzugänglich).
192) J. II 304.
193) J. I 399 Abb. 41 Bildträger 5.
194) J. ibid., Bildträger 6.
195) J. ibid., Bildträger 20.

196) J. II 510.
197) J. I 153 Taf. 37–4.
198) J. I 397; nicht im Inventar bei R. vor Abb. 218.
199) J. I 436 Taf. 118–2; Matson a. O.; R. Abb. 160, 161, 170, 181.
200) J. I 459.
201) J. II 276.
202) J. II 313.
203) J. II 193 Taf. 167–1, 168–1, 169–2; R. Abb. 360, 365.
204) J. II 375. Zum Namen vgl. G. P. Schiemenz, AA 1969, 216–229 Anm. 27.
205) J. II 193 Taf. 167–1, 168–1, 169–2; R. Abb. 360, 365, 366; Beischrift bei Gourias verloren.
206) J. I 402 Taf. 99–1; R. Abb. 230.
207) J. I 436, 605 Taf. 117–4; B. Taf. 72.
208) Th. 198 Taf. 91 a, vgl. S. 200 für die Ähnlichkeiten zwischen Ala kilise und den Säulenkirchen von Göreme.
209) J. II 225.
210) Th. 169–170.
211) Lafontaine-Dosogne, Byzantion 33, 1963, 121–183 Abb. 23; Thierry, Cah. archéol. 18, 1968, 33–69. Restle, Bd. III vor Abb. 517, nennt die Szene in Bahattin samanlığı kilisesi „Christus erscheint der Magdalena"; Batkın kilise fehlt im Katalog.

Namensbeischriften nicht lesbar; in Batkın kilise steht über den verhüllten Händen der stehenden Frau Є ΜΥΡΟΦωΡЄ; die untere Frau ist als die Gottesmutter (MP ΘV)[212] gekennzeichnet. Wenn unsere Deutung richtig ist, hat mithin die symmetrische Anordnung von Açık Saray in Kappadokien keine Parallele.

Millet unterschied zwischen beiden Kompositionen als dem narrativen und dem monumentalen Typ[213]. Beide sind alt[214] und auch der „monumentale Typ" schon früh in der Buchmalerei vertreten (Paris gr. 510 mit Christus zwischen zwei nimbierten Frauen ohne Namensbeischriften[215]). Das geographisch und vom Kirchentyp her nächstliegende Beispiel in der Wandmalerei bietet die Neophytos-Enkleistra auf Zypern vom Ende des 12. Jhs[216]. Die Frauen sind hier ebenso wie bei den etwa gleichzeitigen Dekors im Mirosh-Kloster bei Pskow[217] und in San Marco (Venedig)[218] nicht benannt, andererseits in Monreale[219] — ebenfalls aus der gleichen Zeit[220] — als Magdalena und Maria Jacobäa gekennzeichnet[221]. In Açık Saray ist sowohl die Wahl Marthas als auch ihr Attribut „die Heilige" bemerkenswert.

Mit zwei Frauen folgt die Szene allein Matthäus; danach handelt es sich um „Maria Magdalena und die andere Maria"[222], d. i. Maria Jacobäa[223], nicht um Martha. Die Erzählung schließt sich dem Bericht über das leere Grab an, in dem Markus[224] „Maria Magdalena, Maria, des Jakobus Mutter und Salome", Lukas[225] „Maria Magdalena und Johanna und Maria, des Jakobus Mutter, und andere mit ihnen" nennt. Die „andere Maria", Maria Jakobäa, wurde als die Gottesmutter aufgefaßt[226], während Martha nirgends namentlich genannt ist. Immerhin gehört sie wie auch Johanna[227] zum Gefolge Jesu. In einer an die Gebeine ihres

212) Zur Gottesmutter beim Chairete vgl. K. Weitzmann, Eine vorikonoklastische Ikone des Sinai mit der Darstellung des Chairete, in: Tortulae, Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten, RQS. 30. Suppl.-Heft (Johannes-Kollwitz-Festschrift) 1966, 317–325.

213) Millet a. O. 542–543.

214) Beispiele bei Millet a. O. 540–550.

215) Omont a. O. Taf. XXI.

216) C. Mango und E. J. W. Hawkins, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, Dumbarton Oaks Papers 20, 1966, 119–206 Abb. 36.

217) W. N. Lasarew, Die Malerei Pskows, in: I. E. Grabar, W. N. Lasarew und W. S. Kemenow, Geschichte der russischen Kunst, Bd. 2 (1958) 243–268 Abb. 238.

218) Millet a. O. Abb. 588; P. Toësca und F. Forlati, Die Mosaiken von San Marco (1957) Abb. S. 17.

219) Demus a. O. 289.

220) Demus a. O. 427.

221) Millet a. O. 546. Die Beischriften sollen restauriert sein: ibid. Anm. 10.

222) Matth. 28, 1, 9.

223) Matth. 27, 56.

224) Mark. 16, 1.

225) Luk. 24, 10.

226) Millet a. O. 541–542, 546; Weitzmann a. O.

227) Luk. 8, 3.

Bruders Lazarus geknüpften, in ihrem Kern schon früh in Zypern bekannten[228] und mit den Reliquien in den Westen gewanderten[229] südfranzösischen Legende ist sie die Schwester von Maria Magdalena[230] und mit dieser selbst noch viel später die Gefährtin von Maria Jakobäa (hier nicht als Gottesmutter verstanden) und Salome[231]. Hier scheint sich mithin ein volkstümlicher Zug durchzusetzen; Martha ist nur sinnvoll, wenn die andere Frau Maria Magdalena war. Mithin dürfte in Açık Saray die Gottesmutter gefehlt und damit der theologische Inhalt der Szene ein ganz anderer gewesen sein als im „liturgischen Typ"[232] von Batkın kilise. Ob es sich bei dem Epithet Η ΑΓΙΑ um einen Lapsus oder um einen Zug jener Legende handelt, bleibt offen (in ihrer provençalischen Form hat Martha Tarascon und Avignon missioniert und gilt entsprechend wie ihre Gefährten als heilig[233]; vgl. unten den „heiligen Lazarus").

Den Plafond des NO-Kompartiments schmückt ein Medaillon[234]. Auf rotbraunem Hintergrund ist ein Perlnimbus und in diesem ein Kopf mit dem Hals nach Osten. Vom Namen ist nur noch rechts vom Kopf als wohl erster Buchstabe ein Δ erhalten (David, mit Salomon im SO-Kompartiment?[235]). Auf dem Halbpfeiler zwischen der Nische und der Wand des Nordarms[236] sind übereinander zwei schlecht erhaltene Heilige, weitere darüber im Bogen[237].

An der Nordwand[238] ist die Malerei der Lünette fast völlig zerstört; rechts steht jemand in einem eigenen Bildfeld. Darunter folgt der Einzug in Jerusalem *(Tafel 116)*, in der Mitte teilweise zerstört durch eine unregelmäßige Erweite-

228) H. Thurston, Cypern (1972) 243.

229) A. Stylianou und J. A. Stylianou, Byzantine Cyprus as Reflected in Art. 8.

230) A. Delage, Les Saintes-Maries-de-la-Mer des origines de la tradition des Saintes à nos jours, Études Tsiganes 2, 1956, Nr. 4, 3–30.

231) Manuel des pèlerinages aux Saintes-Maries (1956) 5–6.

232) Vgl. Weitzmann a. O. 320.

233) Manuel des pèlerinages a. O.

234) Vgl. Kılıçlar kilise, NW- und SW-Kompartiment: J. I 207 Taf. 54–1; R. Abb. 271, 274.

235) David und Salomon flankieren in einer Reihe von Kirchen auf einem von der Architektur abhängenden Bildträger in symmetrischer Anordnung unmittelbar (J. II 315; Th. 109; G. P. Schiemenz, Die Kapelle des Styliten Niketas in den Weinbergen von Ortahisar, Jb. österr. Byzantinistik 18, 1969, 239–258) oder in etwas größerem Abstand (J. I 403, 437), mehrmals auch zusammen mit anderen Propheten (J. I 590; R. III vor Abb. 374), den Zugang zum Sanktuarium. Die symmetrische Gruppierung ergibt sich auch – einmal mit deutlichem Akzent der Beziehung der beiden Könige zur Apsis (J. I 123 vgl. ibid. 599) – bei Propheten-Medaillons im Zenit von Längstonnen-Kirchen (J. I 151, 247; Thierry, Cah. Archéol. 18, 1968, 33–69) und auf zwei parallelen, gleich weit von der Kirchenachse entfernten Medaillonbändern in Quertonnen-Kirchen (J. I 97, 317). Zuweilen befinden sich die Könige symmetrisch (J. I 555, II 161) oder unsymmetrisch (J. I 208) angeordnet auch im Westteil von Kirchen und in einigen Fällen auf Plafond-Decken (J. I 138, 555; Th. 178; R. Abb. 493).

236) J. I 399 Abb. 41 Bildträger 19.

237) J. ibid. Bildträger f.

238) J. ibid. Bildträger 18.

rung der Kirchentür. Vor blaugrauem Hintergrund reitet Christus im rotbraunen Gewand von links auf einem Tier mit gesenktem Kopf heran; ihm folgt zu Fuß ein ebenfalls rotbraun gekleideter Jünger. Die Stadt Jerusalem ist rechts als rotbrauner, runder Festungsturm mit Zinnen abgebildet; aus dem Tor kommen mehrere Männer in hell- bis dunkelrotbraunen Gewändern. Für den Rundbau fehlt es in Kappadokien an unmittelbaren Parallelen.

Rechts und links der Tür stehen je zwei Heilige; zwei weitere sind unten in der Nordnische des NW-Kompartiments. Darüber ist in der Nische[239] und auf dem Halbpfeiler rechts davon[240] die Erweckung des Lazarus abgebildet *(Tafel 118)*. In der Nische steht ganz links im roten Gewand Philippos (rechts von ihm in senkrechter Anordnung: [ΦΙ]ΛΙΠΟC), rechts von ihm Jesus mit etwas dunklerem braunroten Gewand und erhobener Hand. Rechts von der Hand steht der Text Joh. 11, 43: [Λ]ZAA[P]/ЄΔЄBPA/ЄΞ[O][241] (Λάζαρε δεῦρο ἔξω). Rechts vor Christus sind in Anbetung unten Maria, darüber Martha (über ihrem Kopf die Beischrift MAPΘA). Lazarus in seinem Grab ist auf dem Halbpfeiler. Das Grabhaus ist braunrot; zwei Säulen tragen einen Giebel. Lazarus ist bandagiert und steht aufrecht; vor ihm liegt von links unten nach rechts oben schräg die rotbraune Grabtür. Links von seinem Kopf ist das Ⓐ-Sigel, rechts von Kopf und Körper senkrecht sein Name: ΛAZAPOC. Die Nische zwischen der Jesus-Maria-Szene und dem Halbpfeiler mit der Aedicula füllt ein Ornament. Die schmale Wandzone zwischen der Nische und der Westwand trägt in zwei Streifen ein ähnliches Ornament wie im Diakonikon, jedoch nicht mit Kreisscheiben, sondern Ringen, abwechselnd rotbraun und ockerfarben mit schwarzen Punkten zwischen den Armen der schwarzen Kreuze. Die Malerei im Hufeisenbogen über der Lazarusszene ist unkenntlich, die des Plafonds zerstört.

Jerphanion hatte für die Erweckung des Lazarus in Kappadokien zwei Haupttypen herausgearbeitet. In beiden nähert sich Christus anders als im Paris gr. 510[242] von links dem Grab. In den „archaischen" Dekors[243] und im Kuşluk von Çavuşin steht der noch tote Lazarus in einer Aedicula zwischen zwei Helfern[244]; in Tokalı I scheint der linke von ihnen lediglich aus Platzgründen zu fehlen[245]. In den Säulenkirchen von Göreme[246] und in Tokalı II lebt Lazarus schon, und

239) J. ibid. Bildträger 16.
240) J. ibid. Bildträger 17.
241) Zur Ergänzung eines O s. u.
242) Omont a. O. Taf. XXXVIII; Talbot Rice, Kunst aus Byzanz, Farbtaf. VI; ders., Die Kunst im byzantinischen Zeitalter Abb. 70.
243) J. I 84.
244) J. I 189, 219, 536, II 221 Taf. 41–3, 48–2, 141–2; R. Abb. 257, 309.
245) J. I 279 Taf. 64–2, 66–2; H. L. Nickel, Byzantinische Kunst (1964) Abb. 77; Cormack a. O. Taf. III–3; R. Abb. 77, 91.
246) J. I 387.

der linke (in Karanlık kilise fehlende) Helfer entfernt die Binden. Das Grab ist in den Säulenkirchen eine Höhle[247], in Tokalı II eine Aedicula; hier fehlt der rechte Helfer[248]. Çarıklı kilise hat ebenso wie Bahattin samanlığı kilisesi (hier jedoch mit dem noch toten Lazarus in einem Sarkophag[249]) überdies die Menge der zuschauenden Juden. Açık Saray zeigt den toten Lazarus in einem gemauerten Grabhaus und schließt sich somit den „archaischen" Dekors an; singulär ist jedoch die Verteilung der Szene auf zwei Bildträger[250] und — vermutlich dadurch veranlaßt — das Fehlen jeglicher Helfer am Grab.

Der Jünger ist andernorts in Kappadokien zuweilen nicht benannt[251]. In Kılıçlar[252], Elmalı[253] und Çarıklı kilise[254] ist es Thomas und lediglich in El Nazar Philippos[255]. Lazarus wird in Kılıçlar und Elmalı kilise ΛAZAPOC[256], in Karanlık kilise O ΛAZAPOC[257] und nur in Çarıklı kilise wie in Açık Saray „der heilige Lazaros" (ⒶΛAZAPOC[258]) genannt. Dies ist wiederum ungewöhnlich. In Zypern ist Lazarus zuweilen als erster Bischof von Kition dargestellt[259] und dann als Heiliger bezeichnet[260]; bei seiner Auferweckung[261] fehlt außerhalb des Szenentitels und der Erweckungsworte (Moutoullas, 1280: ЄΓЄPCHC TȢ ΛAZAPOV, ΛAZAPЄ: ΔЄVPPO ЄΞO) der Name. Als Bischof ist Lazarus ebenso wie in Süditalien[262] auch in Kappadokien[263] nicht ganz unbekannt; in Açık Saray muß of-

247) J. I 387, 412, 443, 463 Taf. 103–2, 119–3, 130–2; B. Taf. 62, 72; R. Abb. 176, 205, 232.
248) J. I 342 Taf. 79–1; R. Abb. 105.
249) Th. 167.
250) In Mavrucan wird der Szenenablauf durch ein Fenster unterbrochen, jedoch ist Lazarus von den beiden Helfern umgeben: J. II 221.
251) J. I 343, 412, 536; vielleicht auch Th. 167.
252) J. I 219 Taf. 48–2; R. Abb. 257.
253) J. I 443 Taf. 119–3; R. Abb. 176.
254) J. I 463 Taf. 130–2; R. Abb. 205.
255) J. I 189 Taf. 41–3.
256) J. I 219, 443 Taf. 48–2, 119–3; R. Abb. 176, 257.
257) J. I 412 Taf. 103–2; R. Abb. 232.
258) J. I. 463 Taf. 130–2; R. Abb. 205; analog Elias in der Verklärung Ⓐ HΛIAC (J. Taf. 128–2; R. Abb. 200; nicht HΛIAC, vgl. J. I 463).
259) St. 86, 147; Megaw und Hawkins a. O. 307.
260) St. Abb. 39; Stylianou, Byzantine Cyprus as Reflected in Art, Titelbild; Megaw und Hawkins a. O. Abb. 26.
261) St. 32, 33, 48, 59, 98, 105, 116.
262) Gravina, Provinz Bari, Cripta del Redentore (Cripta di S. Vito Vecchio): Lazarus als Bischof mit Nimbus und lateinischer Beischrift S LA[Z]ARVS inmitten anderer stehender Heiliger, v. l. n. r. Petrus, Lazarus, Jakobus, Basilios: A. Medea, Gli Affreschi delle Cripte Eremitiche Pugliesi, 1939, Bd. 1, 94, Bd. 2 Abb. 19; L'Art Byzantin, Art Européen (Ausstellungskatalog), 2. Aufl. 1964, Nr. 160, S. 227–228 und Tafel, danach 12.–13. Jh.
263) Medaillon in Tokalı II: Ⓐ ΛAZAPOC als Bischof: J. I 320 Taf. 85–1.

fen bleiben, ob es sich um diese Reminiszenz handelt oder um eine Gleichgültigkeit ebenso wie bei der Nimbierung vornehmlich in jüngeren Kirchen[264].

In der Westnische des NW-Kompartiments ist die Malerei im Hufeisenbogen nicht erhalten. In der Szene darunter nähert sich eine dunkelbraunrot gekleidete, von einer graublauen, ovalen Gloriole umgebene Gestalt, mithin Christus, von links einer anderen mit weißem Unter- und hellrotbraunem Obergewand; hinter dieser scheint es eine weitere im dunkelrotbraunen Gewand zu geben *(Tafel 119)*. Die Konturen entsprechen denen der Anastasis in dem schon vorikonoklastischen[265] Descensus-Typ[266] mit Christus links und Adam und Eva rechts; die Höllenpforte und weitere Nebenfiguren hat es nicht gegeben. Der Typ findet sich (mit Nebenfiguren) in den „archaischen" Kapellen von Göreme[267], in Pancarlı kilise[268], Pürenli seki[269], Bahattin samanlığı kilisesi[270] und in Tahtalı kilise[271], während die Säulenkirchen von Göreme[272] und Karabaş kilise[273] sowie auch Karşı kilise[274] dem Kontrapost-Typ[275] der makedonischen Renaissance[276] folgen.

Unter der Anastasis stehen zwei schlecht erhaltene Heilige. In dem Wandstreifen links der Nische ist ein Ornamentband aus aufeinandergestellten, geviertelten Rhomben, in denen sich je zwei braunrote und zwei blaugraue Felder gegenüberstehen[277]. Der Halbpfeiler zwischen NW-Kompartiment und Westarm trägt eine sehr schlecht erhaltene Malerei. Es scheint sich vor dem dunkelgrünen Hintergrund um einen stehenden Propheten im taubengrauen, langen Gewand zu handeln, der in seiner linken Hand eine geöffnete Schriftrolle trägt *(Abb. 1)*. Der mutmaßliche Rotulus ist als einziger Teil der Malerei leidlich erhalten; er ist von Resten unleserlicher Buchstaben bedeckt und erweitert sich oben. Das Detail hat eine wenngleich weniger ausgeprägte Entsprechung bei den Propheten in den Gewölben von Göremes Säulenkirchen: Auch bei ihnen ist die Rolle in

264) G. P. Schiemenz, Zur politischen Zugehörigkeit des Gebiets um Sobesos und Zoropassos in den Jahren um 1220, Jb. österr. byz. Ges. 14, 1965, 207–238.

265) K. Weitzmann, Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance, Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswissenschaften, Heft 107, 1963, 39–40.

266) E. Lucchesi Palli, Anastasis, in: RBK I 142–148.

267) J. Taf. 31–3, 34–1, 41–4, 51–2, 63, 64–2, 66–2; Nickel a. O. Abb. 77; Cormack a. O. Taf. III–3; R. Abb. 18, 20, 53, 95; Yanagi a. O. Abb. S. 87.

268) J. Taf. 148–1; R. Abb. 385.

269) Th. Taf. 68 b; R. Abb. 483, 487.

270) Th. Taf. 75 b.

271) Rott Abb. 47; J. Taf. 190–2; Grabar, Byzanz (Kunst der Welt) Abb. S. 17; R. Abb. 433, 436, 440; Kostof a. O. Taf. 44.

272) J. Taf. 102–1, 130–3; B. Taf. 67; R. Abb. 180, 210, 238.

273) J. Taf. 199–2; R. Abb. 462.

274) J. Taf. 145–2; R. Abb. 471.

275) Lucchesi Palli a. O. 145–146.

276) Weitzmann a. O.

277) Vgl. J. I 146 Abb. 17.

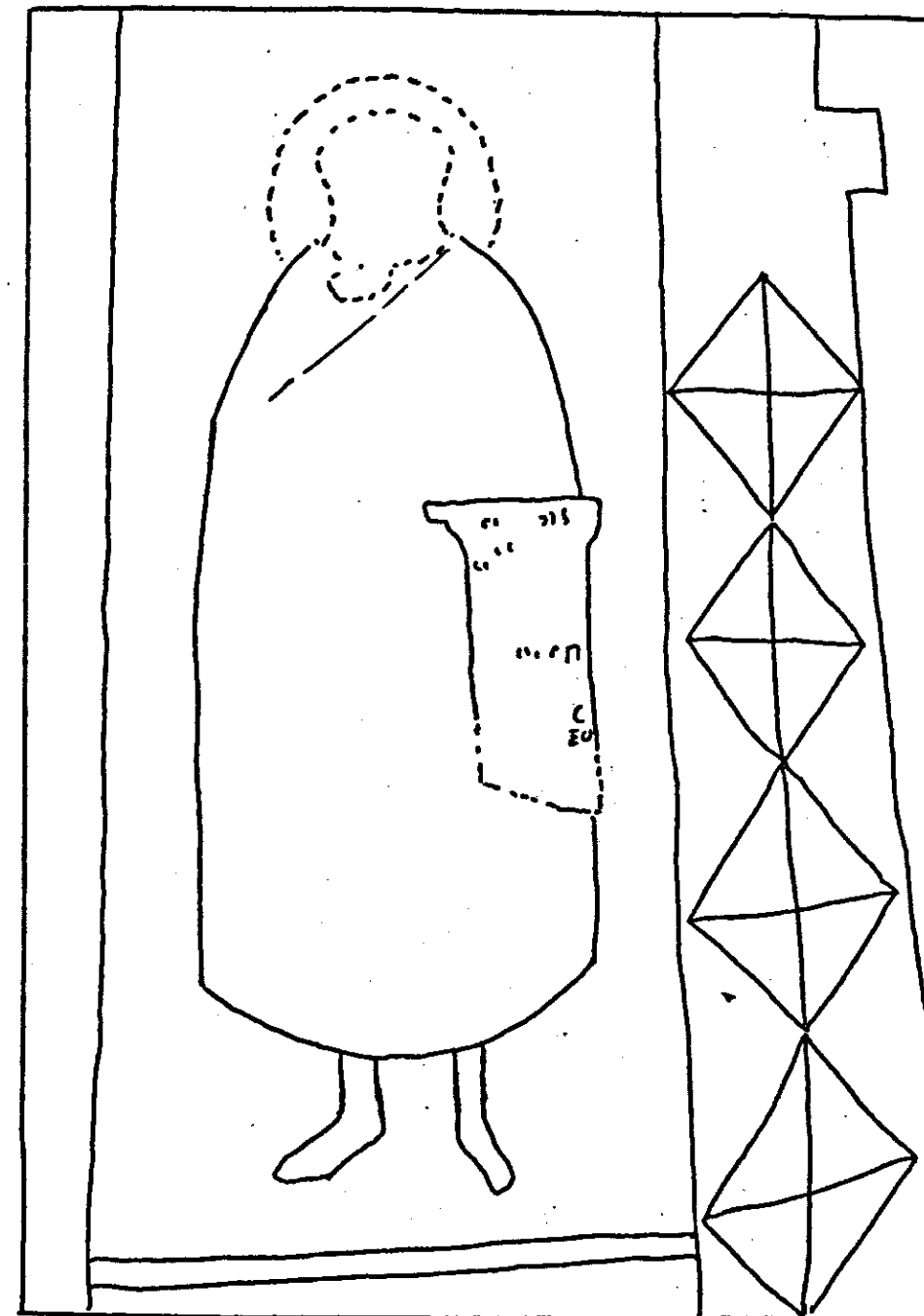



Abb. 1. Naos, Westwand. Prophet (?)

der Prophetenhand meist etwas breiter als das entrollte Schriftfeld[278]; die engste Parallele bietet der Prophet Elias in Elmalı kilise[279]. Einen zweiten Propheten wird man wohl auf dem Halbpfeiler rechts vom SW-Kompartiment zu ergänzen haben; um welche es sich handelt, läßt sich nicht mehr erschließen. In Göremes Säulenkirchen stehen die Propheten zuweilen in einer Beziehung zu dem Wandbild, das sie flankieren[280]. Dies ist in Açık Saray die Kreuzigung (s. u.), die aber in Göreme einmal von Jeremias und Daniel (mit der irrtümlichen Beischrift Salomon)[281], einmal von Jonas und Habakuk (dieser allerdings mit einem Jeremias-Text auf der Rolle)[282] eingerahmt wird. Für Jeremias ergibt sich mithin eine gewisse, wenngleich unverbindliche Wahrscheinlichkeit.

An der Westwand ist die Kreuzigung. Links vom Kruzifixus steht Maria im graublauen Untergewand und rotbraunen Maphorion; der gelbe Nimbus ist perlengesäumt. Rechts von ihr sitzt (?) innerhalb eines braunroten, weiß eingefaßten Rechteckfeldes eine nicht nimbierte Gestalt (Frau?); sie entspricht nicht der üblichen Haltung der Myrrhophoren (*Abb. 2*). Rechts vom Kreuz steht Johannes mit dem Buch; rechts über ihm ist die Kreisscheibe eines der beiden Himmelskörper. Die Szene ist schlecht erhalten. Bemerkenswert ist der Bildträger. In Zypern ist die Kreuzigung an der Westwand mehrmals vertreten, darunter als frühestem Beispiel in der Heracleidios-Kirche des Johannes-Lampadistis-Klosters in Kalopanayiotis (wohl 13. Jh.)[283].

Die Lünette des Westarms und das Westgewölbe tragen das Pfingstbild (*Tafel 120*). Im Gewölbe führen von einem System konzentrischer Ringe derbe Strahlen auf die perlgesäumten Nimben der Apostel. Je vier von ihnen sind (bzw. waren) in der Lünette und auf der Nord- und Südseite des Gewölbes. Ob das Zentralmotiv den leeren Thron enthielt, ist nicht mehr erkennbar. Der Name des westlichsten Apostels im Süden beginnt mit Ⓐ Π (Petrus oder Paulus). Sein nördliches Gegenüber ist nicht der andere Apostelfürst, sondern Lukas (Beischrift ⁘ Ⓐ ΛȢΚΑC in senkrechter Anordnung rechts neben seinem Kopf). Direkt neben diesem Namen beginnt die Beischrift des Nachbarn in gleicher Weise: ⁘ Ⓐ

278) Rott Abb. 77; J. Taf. 97–1,2, 101–2, 102–2,3, 105–2, 113–1,3,4, 115–1, 116–1, 117–2,3, 118–1,2, 120–2; Matson a. O. Taf. VII links, VIII, XIII; Cappadocia: Turkey's Country of Cones, The National Geographic Magazine 113, 1958, Nr. 1, 122–146, S. 142; KYM Abb. 153, 154; B. Taf. 56, 60, 70–75; R. Abb. 160, 161, 167–169; Yanagi a. O. Taf. S. 93; Kostof a. O. Taf. 31–33.

279) J. Taf. 120–2; R. Abb. 160, 161, 169; Yanagi a. O. Abb. S. 93; Kostof a. O. Taf. 32; am besten B. Taf. 75.

280) J. I 404.

281) J. I 403.

282) J. I 438.

283) St. 105.

Abb. 2. Naos, Westwand. Nebenfiguren der Kreuzigung

Pfingsten ist in Kappadokien relativ selten dargestellt[284]. Die dicken Strahlen als Zeichen der Ausgießung des Heiligen Geistes haben Kılıçlar kilise[285], die Apostelkirche bei Sinassos[286] und Karabulut kilisesi bei Avcılar[287]. Von ihnen entspricht in der Wahl des Bildträgers nur Kılıçlar kilise der auch architektonisch verwandten Kirche von Açık Saray[288]. Im Detail sind beide Szenen verschieden; in Kılıçlar kilise sitzen sechs Apostel in der Lünette, in der Mitte Petrus und Paulus. Lukas nimmt in beiden Kirchen den westlichsten Platz im Gewölbe ein, jedoch in Kılıçlar kilise auf der Süd-, in Açık Saray auf der Nordseite. In Kılıçlar kilise ist die Szene ausgedehnter: Unter den Aposteln stehen an der Wand die Völker, Stämme und Sprachen, in Açık Saray mit der Kreuzigung bereits eine andere Szene.

284) J. II 492. Vgl. die mit Açık Saray nicht verwandten Grenzfälle von Kokar und Ayvalı kilise: Th. 117, 128–132; Thierry, Cah. archéol. 15, 1965, 97–154; N. Thierry und A. Tenenbaum, Le cénacle apostolique à Kokar kilise et Ayvalı kilise, en Cappadoce: Mission des apôtres, Pentecôte, Jugement dernier, J. Sav. 1963, 228–241.

285) J. Taf. 52–1; R. Abb. 275.

286) R. Abb. 404; für Damsa vgl. J. II 181 Anm. 3.

287) Thierry, L'Information d'Histoire de l'Art 14, 1969, Nr. 1, 7–17, Abb. 8. N. Thierry, Yusuf Koç Kilisesi, église rupestre de Cappadoce, Mél. Mansel (1974) 193–206 Taf. 86.

288) Vgl. J. II 61.

Die Orthographie ist im Rahmen des in Kappadokien Üblichen gut. In der Mittelapsis sind ει und η durch ι, αι durch ε, οι durch υ ersetzt, während η im Szenentitel des Diakonikons und in HAΓIA bewahrt wurde. ω kommt in den erhaltenen Texten nicht vor; im Titel der Verklärung[289] und in den Namen von Georgios und Konstantinos wurde es durch o ersetzt. Die beiden Gruppen von i-Zeichen[290] sind nicht vermengt. Wie in der Mehrzahl der übrigen Fälle[291] ist im Namen Konstantins das ν der ersten Silbe erhalten; es fehlt in der Yılanlı kilise von Göreme[292] und im Peristrema-Tal[293], in Meryemane[294], in der Eustathios-Kapelle[295], dem kleinen Belli-Kegel[296], in Saklı kilise[297] und in Bahattin samanlığı kilisesi[298].

Die Buchstaben der Inschriften sind sicher geschrieben, gedrungen und schlicht; es fehlen die prätentiösen Formen der späten Kirchen. A kommt in zwei Spielarten vor, in der Lazarus-Szene ähnlich wie in den Säulenkirchen von Göreme[299], in der Hauptapsis ähnlich wie in Meryemane[300]. Dennoch wirkt die Schrift in der ganzen Kirche einheitlich. Sonst bietet Kılıçlar kilise[301] das ähnlichste Alphabet, jedoch hat das Y einen Querbalken[302]. Von den „archaischen" Kirchen trennt Açık Saray das B mit zwei getrennten Bögen, davon der untere eckig. Ein ähnliches B findet sich in Şahinefendi (1216/17)[303] im Rahmen eines sonst anderen Alphabets. Bemerkenswert ist auch das Kreuz aus vier Punkten vor einigen

289) Vgl. hierzu G. P. Schiemenz, Nachlese in Göreme, AA 1972, 307–318, 313.
290) J. I 383, II 171, 180.
291) J. I 182, 268, 316, 400, 457, 555, 594, II 304 (hier ausnahmsweise mit ω), 324 Taf. 67–2, 85–1, 103–1, 129–1, 186–3; Thierry, Cah. archéol. 15, 1965, 97–154; R. Abb. 15, 83, 239.
292) J. Taf. 133–4; B. Taf. 54 Abb. 250. Jerphanion schreibt I 482 irrtümlich KONCTANTINOC. Das Versehen von Prokopios statt Georgios ebenda hat schon Jerphanion (I 608) korrigiert; entsprechend ist G. P. Schiemenz, ByzZ 59, 1966, 307–333, 326, 3. u. 4. Z. v. u., zu revidieren.
293) KYM Abb. 157; Th. 107 Taf. 53; R. Abb. 498.
294) J. I 246.
295) J. I 600.
296) J. II 277.
297) P. Moraux, Les inscriptions, in: İpşiroğlu-Eyuboğlu a. O. 31–36; R. Abb. 38.
298) Th. 158.
299) J. I 383, 2. Variante.
300) J. I 252, 2. Variante.
301) J. I 239.
302) G. P. Schiemenz, AA 1969, 216–229, 226; so z. B. auch die Eustathios-Kapelle (J. I 164), Meryemane (J. I 252) und die Niketas-Kapelle unterhalb des Aktepe (G. P. Schiemenz, Die Kapelle des Styliten Niketas in den Weinbergen von Ortahisar, Jb. österr. Byzantinistik 18, 1969, 239–258; L. Politis, Βυζαντίνα 'Επιγράφικα, 'Ελληνικά 24, 1971, 126–128 Abb. 1, dort eine verbesserte Lesung der rechten Inschrift auf der Naos-Ostwand, jedoch lies für den Namen AOΔOΞIC und für das letzte Wort vor AMHN: ΦYΛAΞOI).
303) Lafontaine-Dosogne, Byzantion 33, 1963, 121–183 Abb. 42.

Namen, das nach Jerphanion[304] die Säulenkirchen und von ihnen abhängende Kirchen[305] als Neuerung mitbringen; es findet sich z. B. auch in Tokalı II[306], im Kuşluk von Çavuşin[307] und in Tağar[308].

Insgesamt haben wir einen eigentümlichen Dekor vor uns, der sich bei keiner der bekannten Gruppen der kappadokischen Malerei widerspruchsfrei einordnet. Das gesamte Bildprogramm läßt sich wegen der Lücken und der unregelmäßigen Anordnung des Erhaltenen nicht mehr erschließen. Jedenfalls handelt es sich nicht um die friesartige Anordnung der narrativen „archaischen" Zyklen, sondern mit Verklärung, Auferweckung des Lazarus, Einzug in Jerusalem, Kreuzigung, Anastasis, Himmelfahrt und Pfingsten ausgesprochen um ein Programm der Festtagsbilder, dem das Chairete insofern nicht widerspricht, als es ganz strenge Regeln hier nicht gab[309]. Diesen Charakter unterstreicht noch die Wahl der Bildträger: Losgelöst von der chronologischen Abfolge, erscheinen die weniger wichtigen Szenen an den Seitenwänden, während das Heilsgeschehen zwischen Kreuzigung und Pfingsten im Westen und den Theophanie-Szenen der Apsiden die Achse der Kirche beherrscht. Himmelfahrt und Verklärung in den Apsiden erweisen sich so nicht als Produkte einer zufälligen Laune eines ungebildeten Malermönches fern von den Bildungszentren, sondern — in dieser Weise in Kappadokien einmalig — als Ausdruck eines ganz klaren theologischen Konzepts.

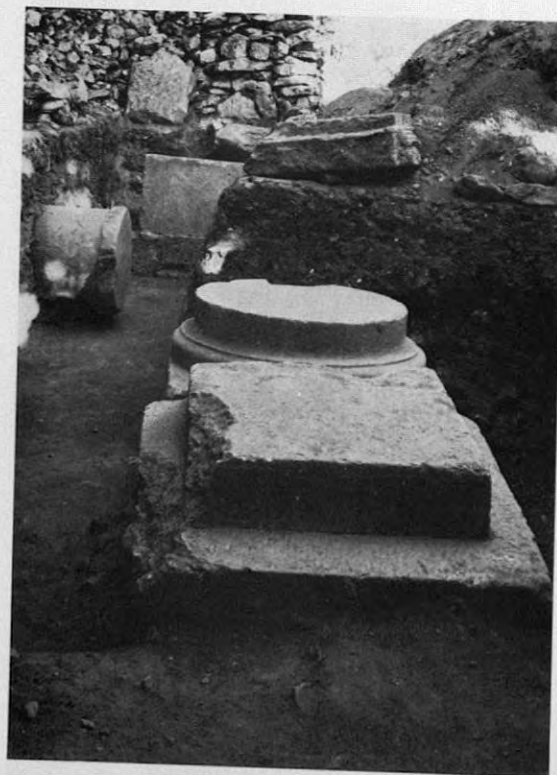
In einer Reihe von Fällen weist Açık Saray dennoch auf die „archaischen" Dekors als nächste Verwandte; in anderen Details ist dann aber Tağar, zuweilen die Vierzig-Märtyrer-Kirche die engste Parallele. Charakteristisch sind die Heiligen: Neben Anastasia, nach Jerphanion[310] einer Art „Leitfossil" für die „archaischen" Dekors, außer in diesen[311] allerdings auch in Tahtalı kilise (1006 oder 1021)[312] und den noch späteren Malereien von Meryemane[313] sowie nach Moraux[314] auch in Saklı kilise vertreten, kommen gerade solche Heilige vor, die in den „archaischen" Kirchen fehlen und erst mit den Säulenkirchen Göremes und verwandten Dekors in Kappadokien Fuß faßten: Gourias, Abibos, Samonas[315];

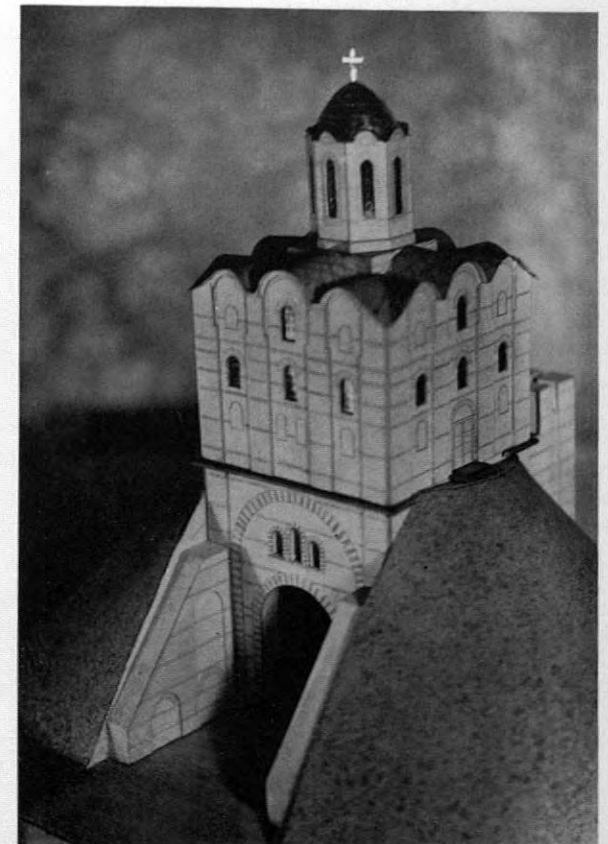
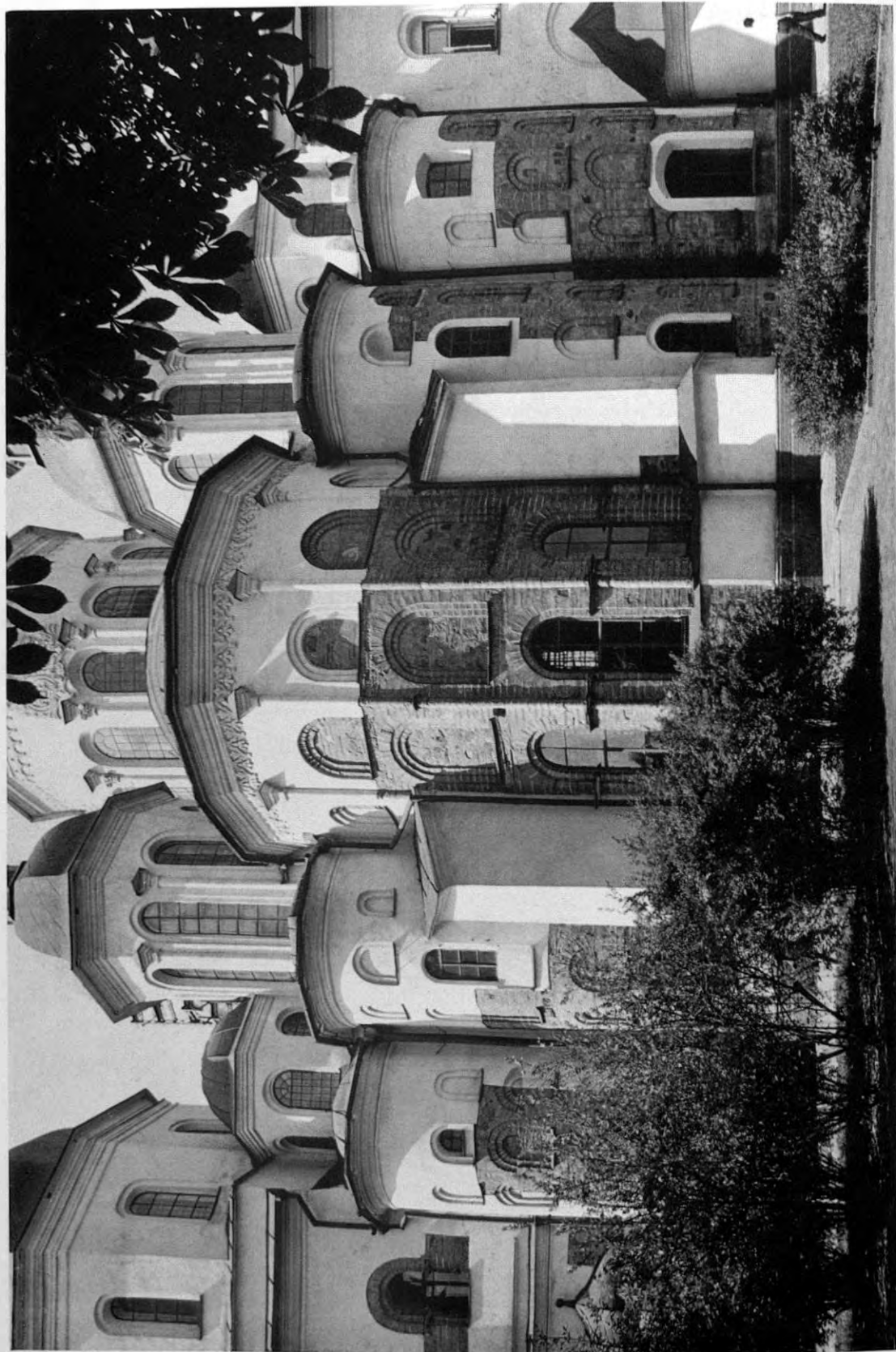
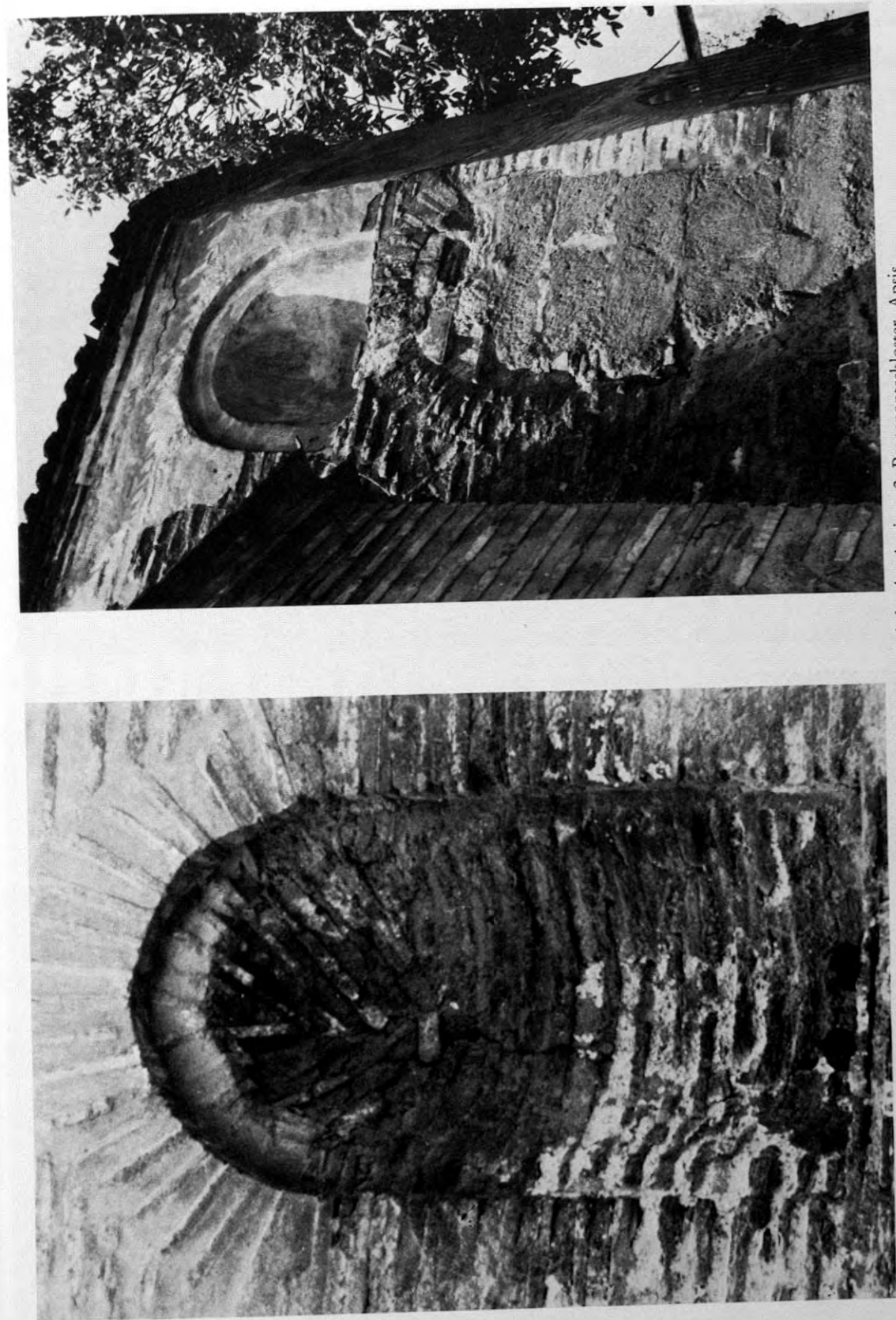
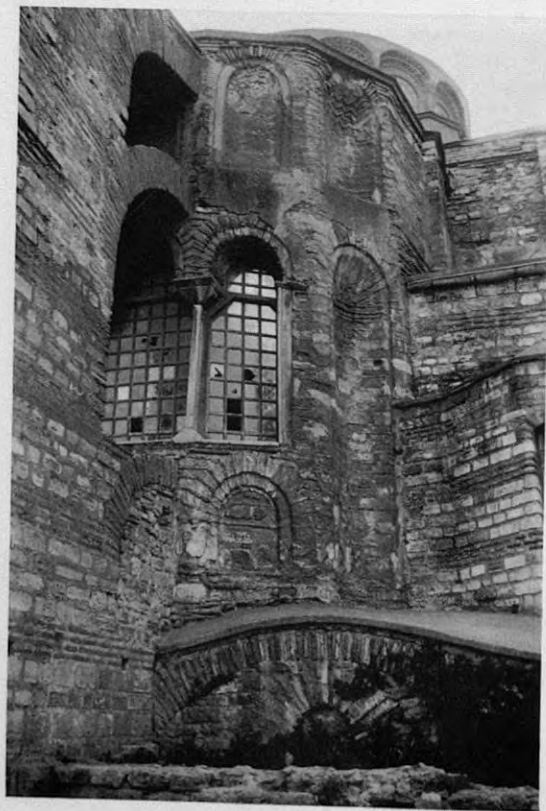
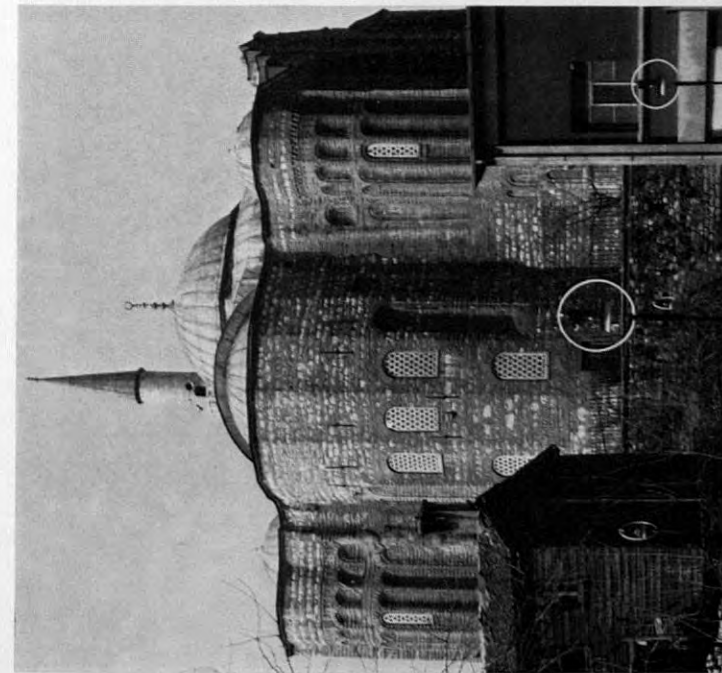
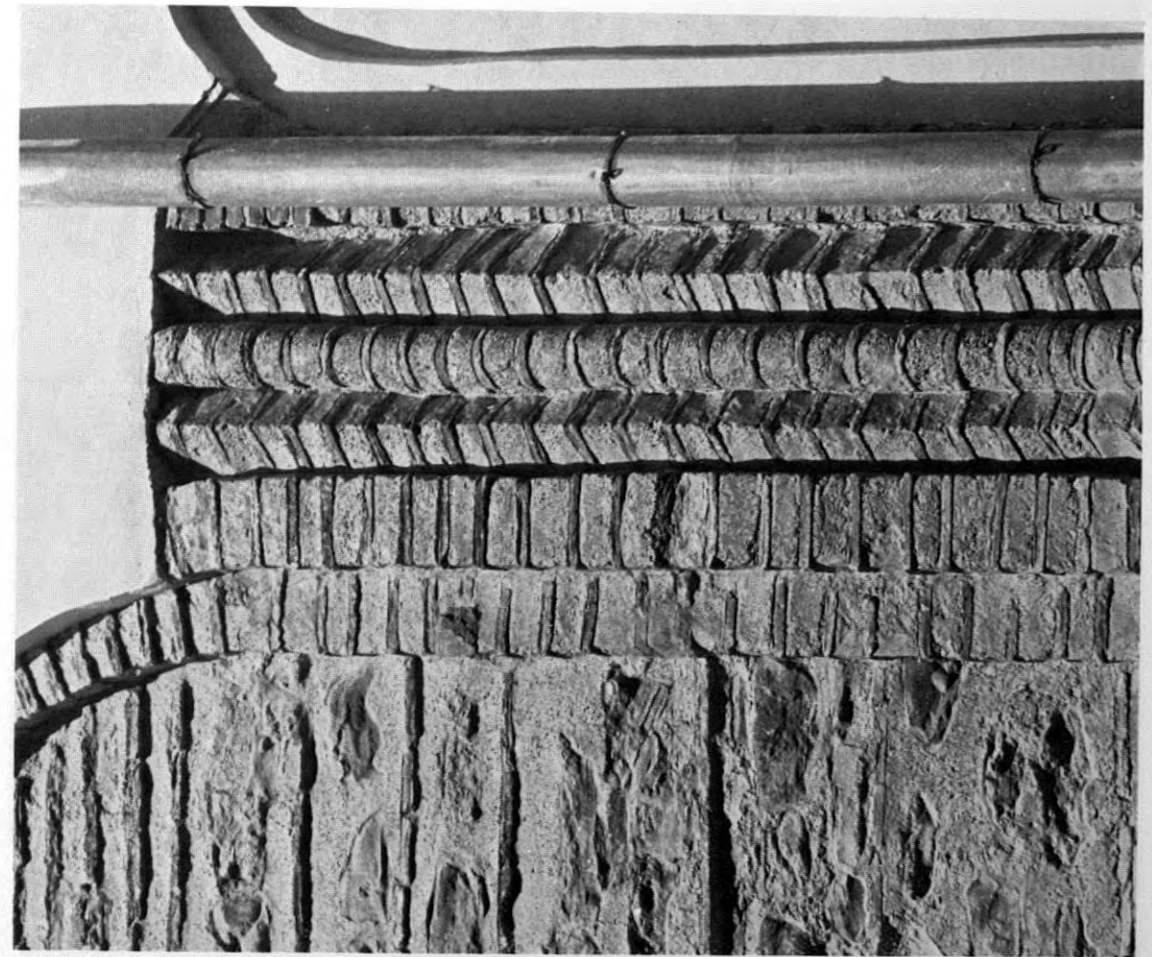
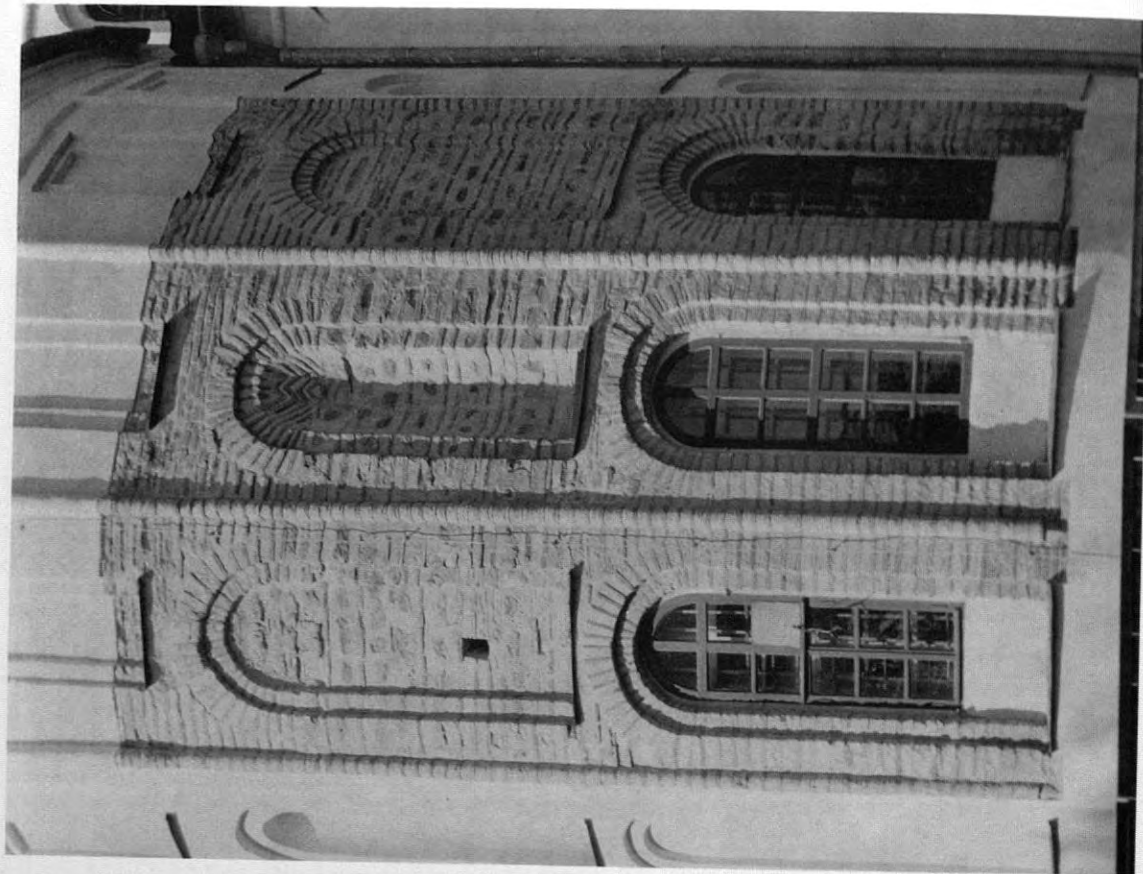
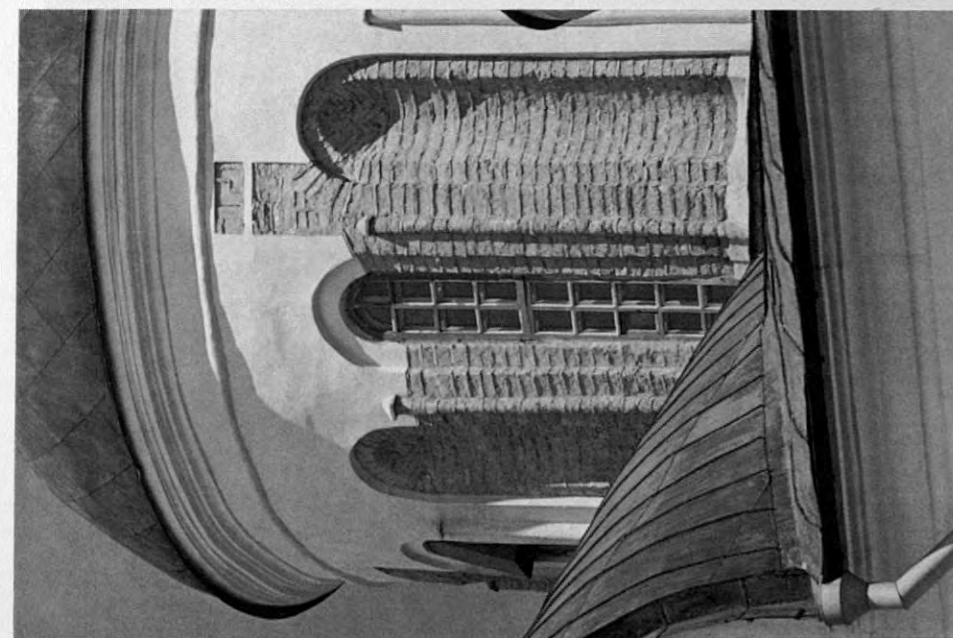
304) J. I 172 Anm. 4.
305) Zur Art der Abhängigkeit vgl. G. P. Schiemenz, Zur Chronologie der kappadokischen Felsmalereien, AA 1970, 253–273.
306) J. I 318–365.
307) J. I 523–543.
308) J. II 189–195.
309) M. Restle, Dodekaortion, in: RBK I 1207–1214.
310) J. I 382.
311) J. I 125, 267, 593, II 65, 185.
312) J. II 323; vgl. I 67, II 414.
313) J. I 245.
314) P. Moraux a. O. 36.
315) J. I 381.

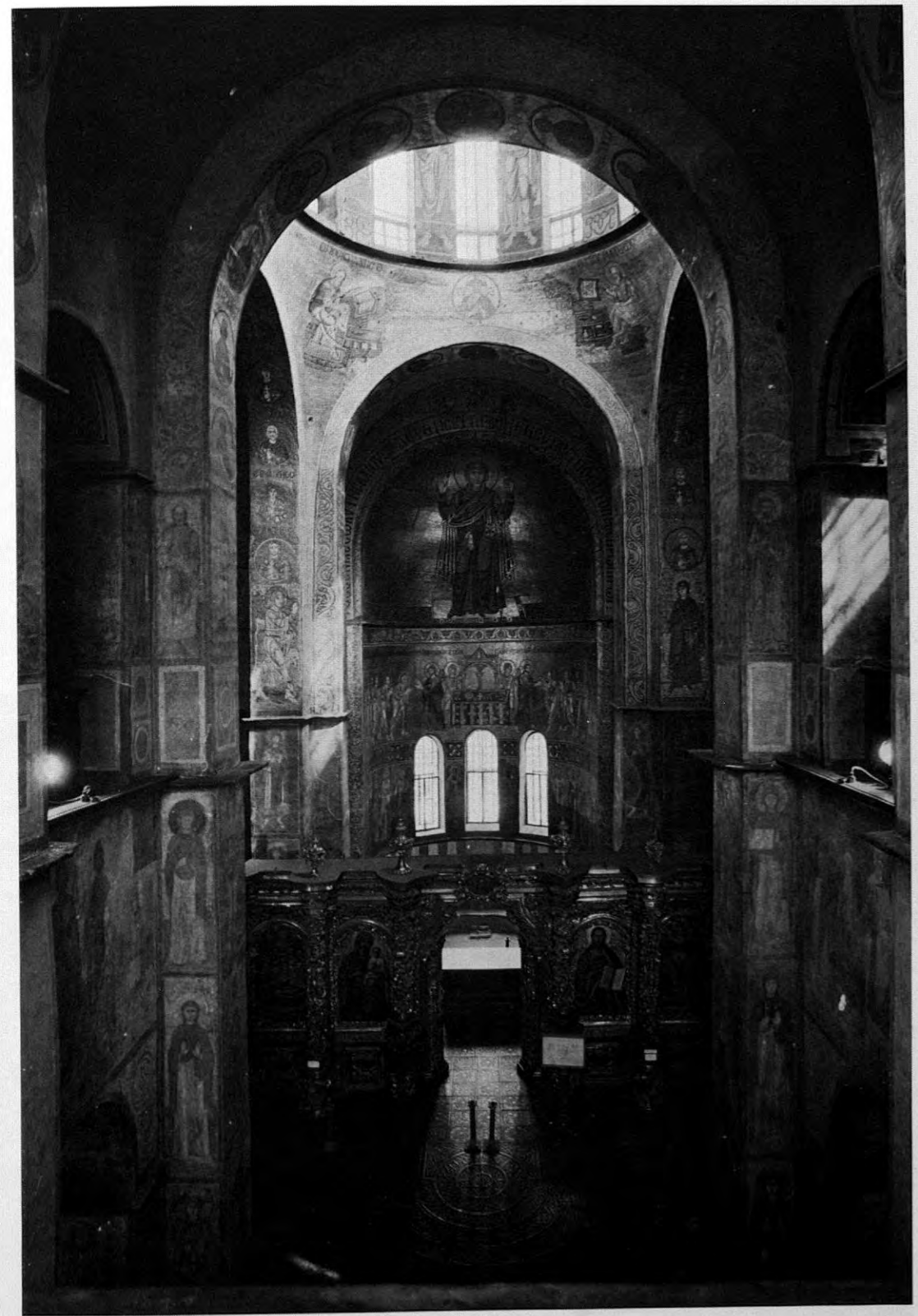
auch Probos und seine Leidensbrüder verbreiteten sich stärker erst in dieser Zeit[316]. Die äußerst seltene Eupraxia verweist schließlich zusammen mit Anastasia auf den nicht sicher datierten Dekor des mittleren Belli-Kegels[317] und — für Anastasia paradoxerweise — auf die relativ späte Meryemane, mit der Açık Saray sonst nichts Spezifisches verbindet. Das Gemeinsame beider Kirchen liegt in Jerphanions Charakterisierung von Meryemane: „En somme, de même que l'iconographie des scènes, la facture et l'ornement trahissent des influences diverses. L'apparente contradiction par laquelle nous avons invoqué, tantôt les modèles archaïques, tantôt ceux des églises à colonnes, disparaît si l'on suppose la décoration postérieure à ces dernières, et si l'on admet que le peintre ... a pris ses modèles un peu au hasard dans les monuments qui l'entouraient"[318]. Die Gemeinsamkeiten zwischen Açık Saray und den Säulenkirchen von Göreme sind — angesichts der ähnlichen Architektur bemerkenswert — nirgends sonderlich eng oder spezifisch und brauchen deswegen keine direkte Abhängigkeit, sondern an diesen Stellen lediglich gemeinsame Quellen auszudrücken. Der Dekor von Açık Saray kann deswegen dem der drei Säulenkirchen durchaus auch vorausgehen, jedoch wird man ihn nicht früher als in das 12. Jh. datieren. Mit seinen Variationen über bekannte kappadokische Themen hat der Meister von Açık Saray in sehr freier und auch bewußter Gestaltung ein apartes Werk geschaffen, das auch seltene Motive mehrmals aufgreift, bekannte in einen neuen Zusammenhang stellt und dessen schwächste Stelle sein derzeitiger Erhaltungszustand ist.

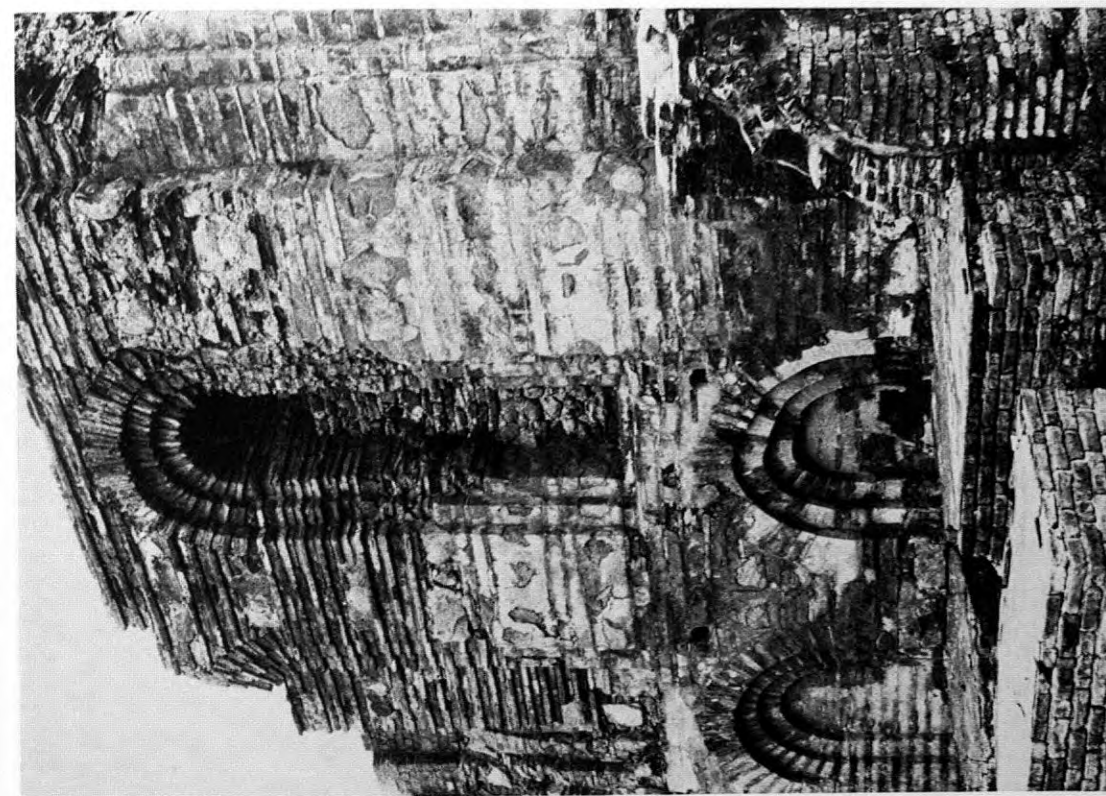
316) Vgl. J. II 510.

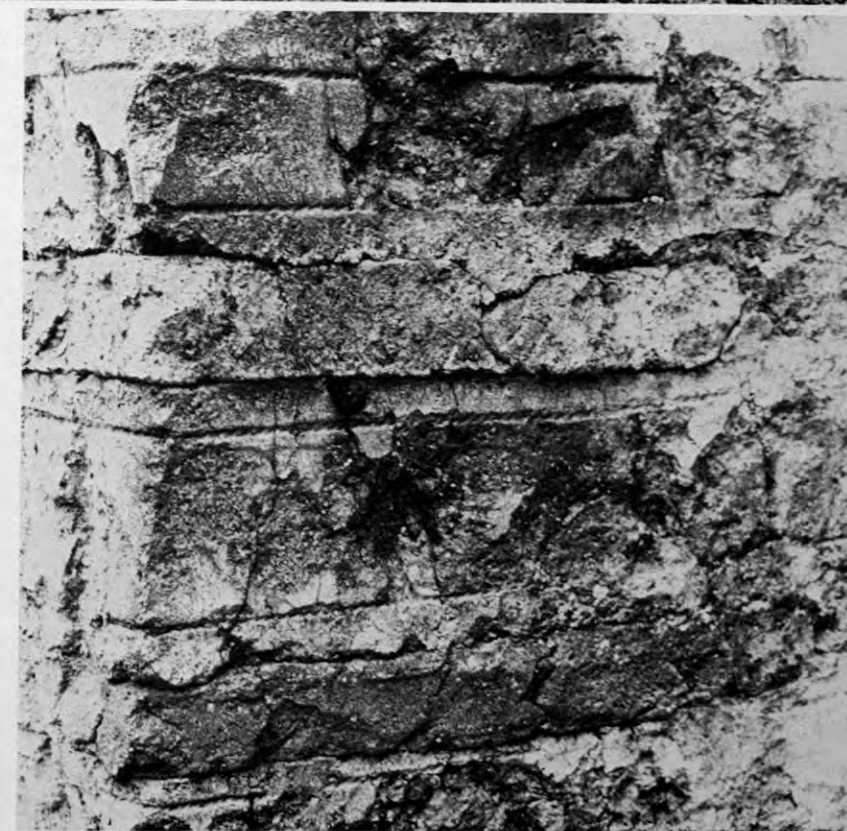
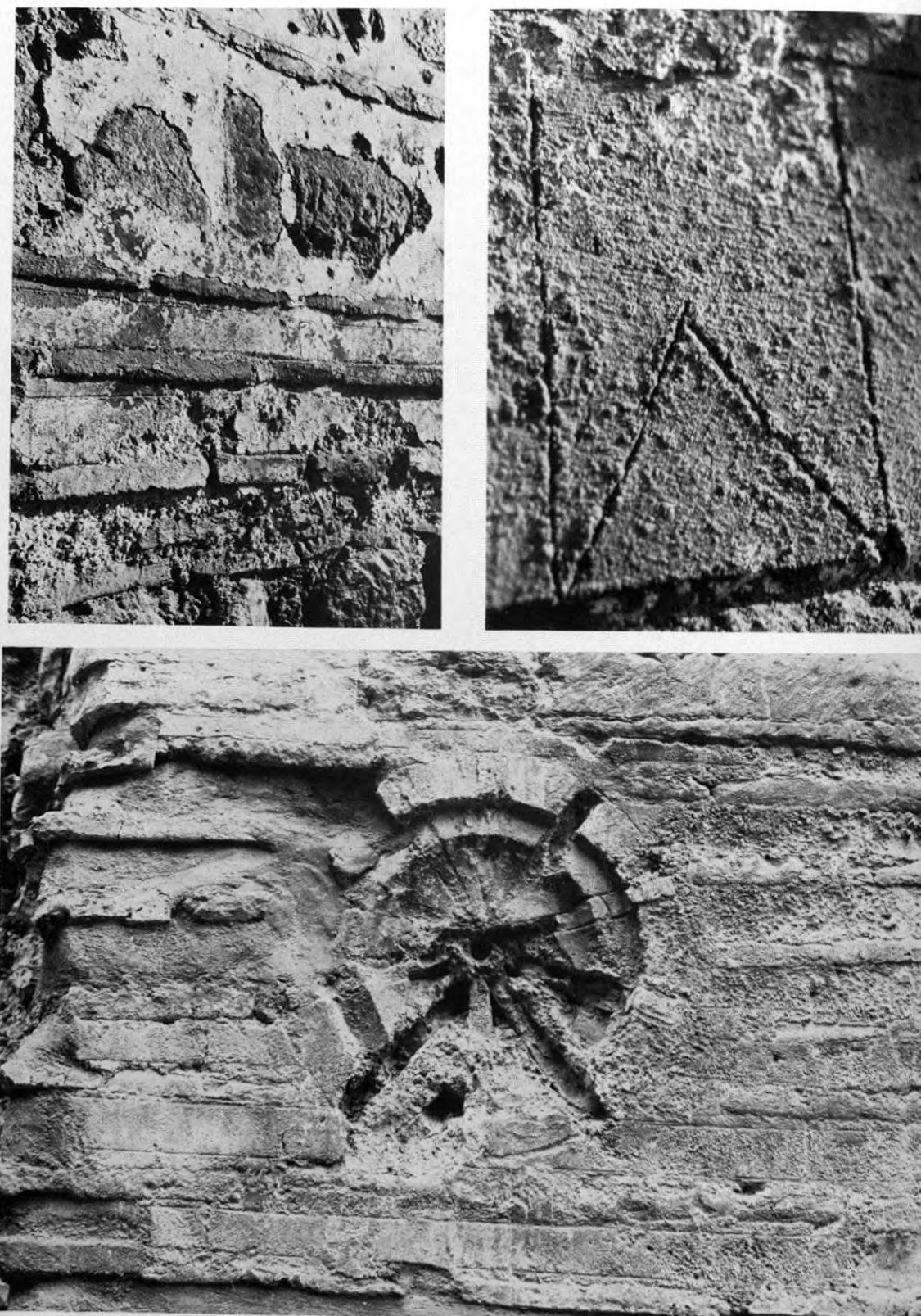
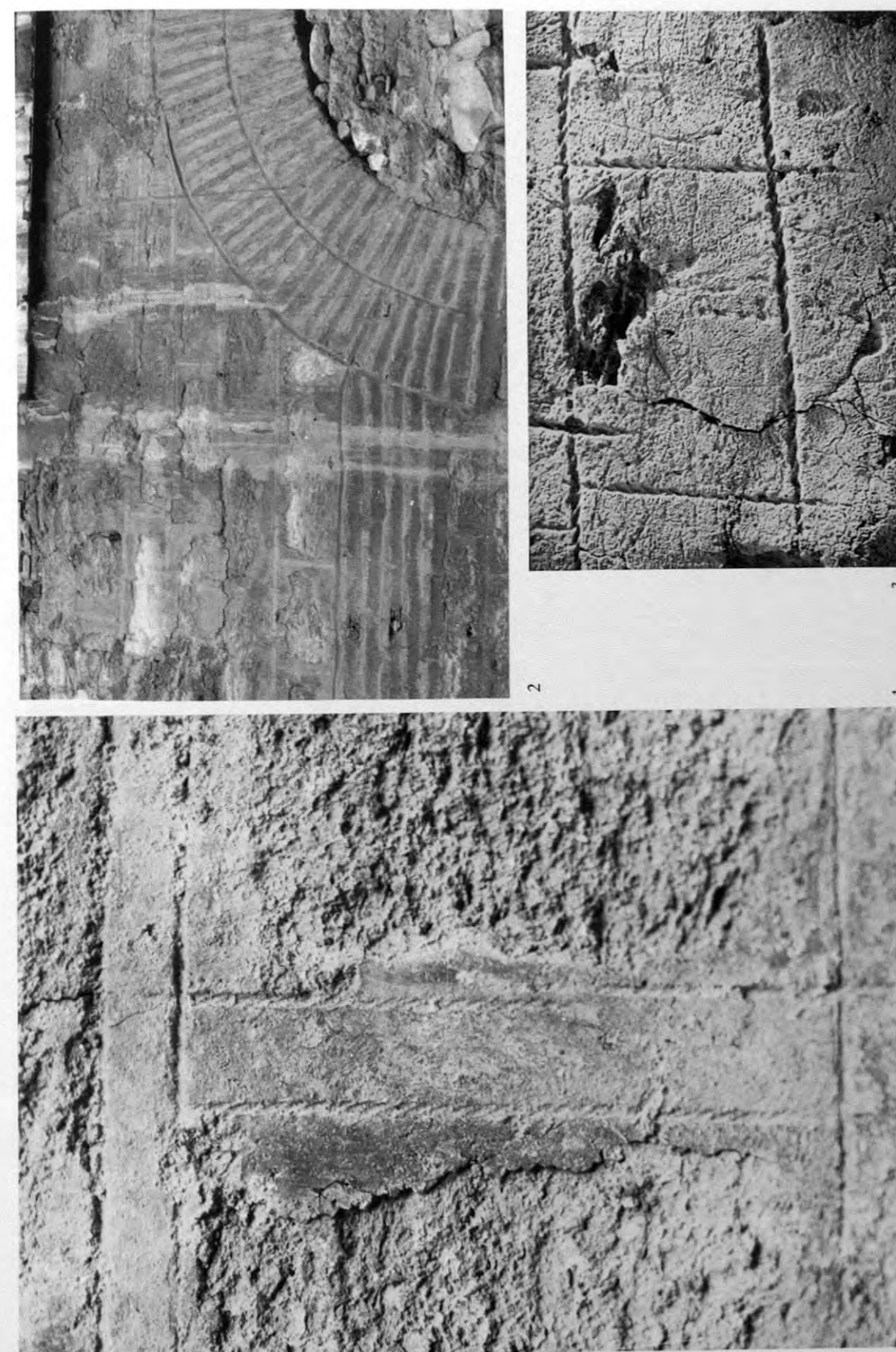
317) Nach J. II 306, 414 „archaisch". Möglicherweise sind aber die Beziehungen dieses Dekors zu den „archaischen" Kirchen von der gleichen Art wie bei Açık Saray.

318) J. I 251. Damit muß auch die Schriftform des „archaischen" Alphabets als Chronologie-Kriterium ausscheiden.

1 2 3 4

AEZANI. Osthalle der Agora. 1. Orthostat der Rückwand. – 2 und 3. Basis der mittleren Säulenstellung. – 4. Stylobat und Agorapflaster

KIEV. 1. Goldenes Tor. Rekonstruktion und Photo von S. A. Vysockij. – 2. Reste des Fußbodens der Desjatinnenkirche (St. Sophia Museum) (Photo Rolle)

KIEV, St. Sophia. Ostseite (Photo Komeč)

ISTANBUL. 1. Theotokoskirche des Lipsklosters, Nische der Apsis. – 2. Pantepopteskloster, Apsis

ISTANBUL. 1. Kilise Camii, Apsis. – 2. Chorakirche, Hauptapsis

1. ISTANBUL, Gül Camii. Ostseite. – 2. CERNIGOV, Auferstehungskathedrale. Gliederungsdetail der Südseite (Photo Cholostenko)

1. KIEV, St. Sophia. Gliederungsdetail der ursprünglichen Südwand. – 2. ČERNIGOV, Auferstehungskathedrale. Hauptapsis (Photo Cholostenko)

1. ČERNIGOV, Auferstehungskathedrale. Südseite des Tambours (Photo Komeč). – 2. KIEV, St. Sophia. Stütze auf der Nordempore (Photo Komeč)

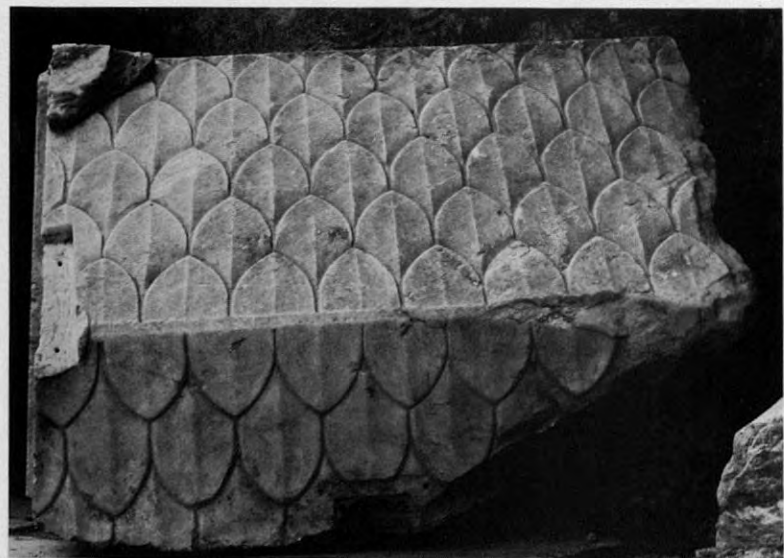
KIEV, St. Sophia. Querschiff nach Norden (Photo Komeč)

KIEV, St. Sophia. Naos nach Osten (Photo Komeč)

1. ISTANBUL, Ese Kapı Mescidi. Mauer zwischen Apsis und Diakonikon. – 2. BURGAZ, Auferstehungskloster

KIEV. 1. St. Sophia, Mauerwerk der Südapsis. – 2. Auferstehungskathedrale im Lavrakloster

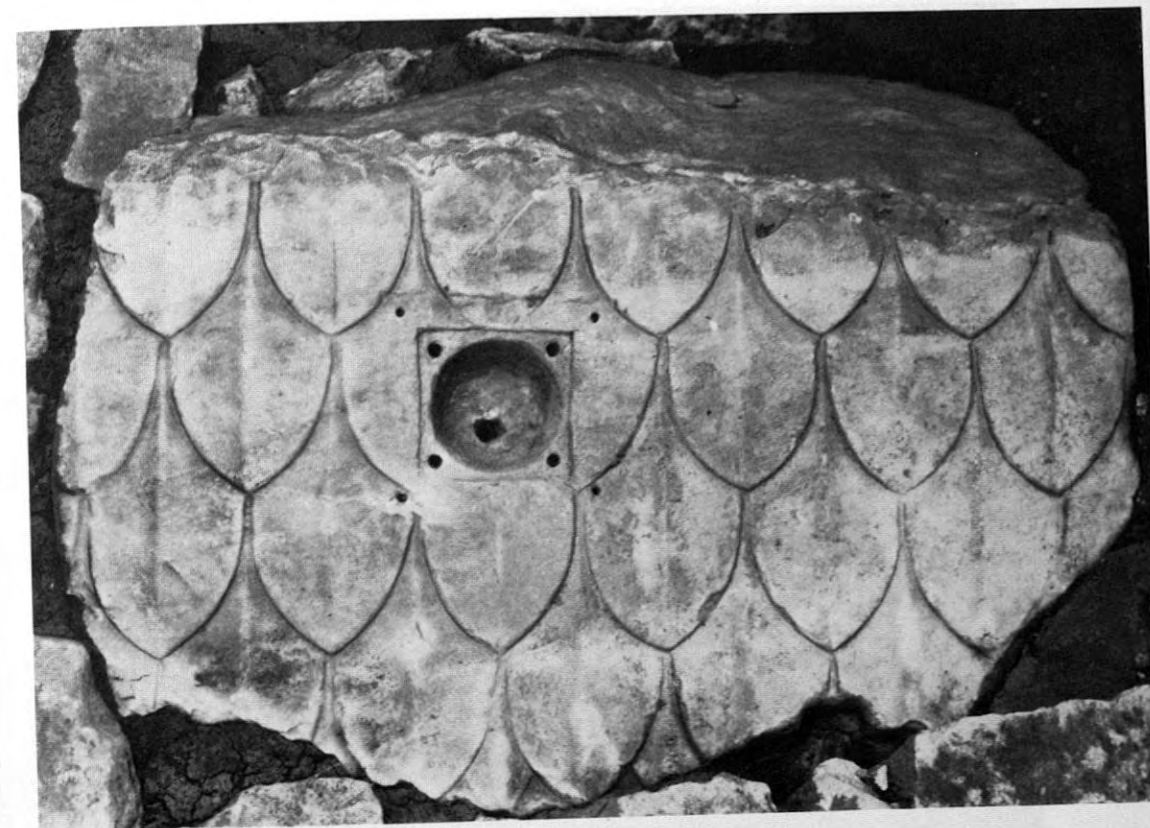
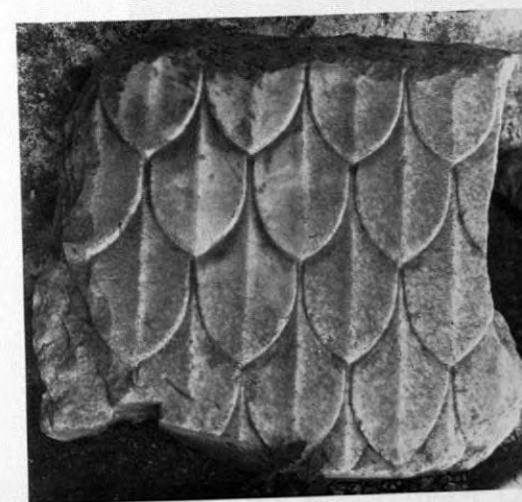
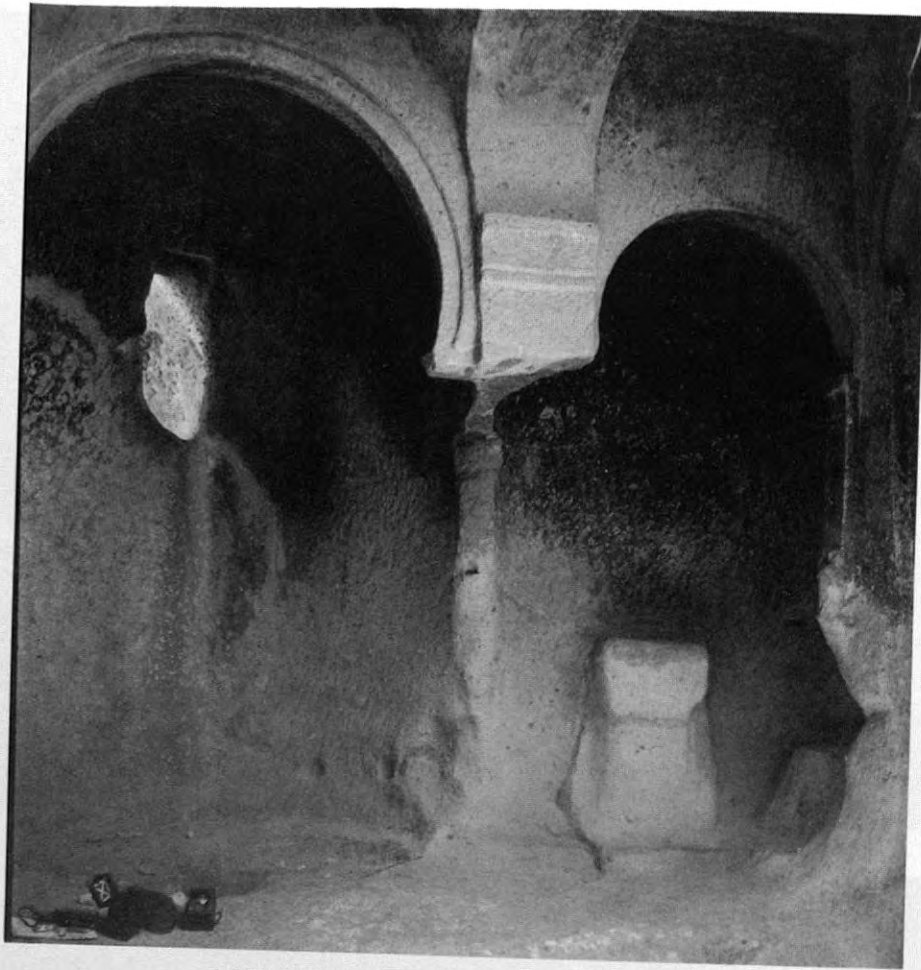
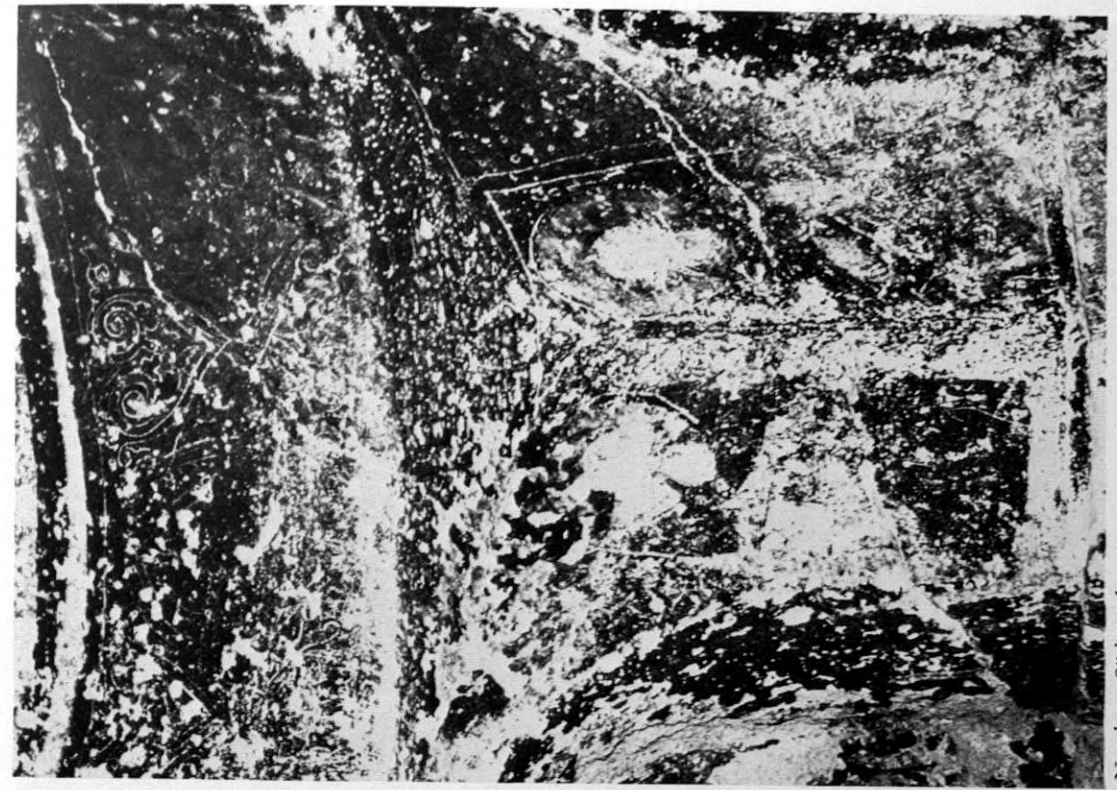
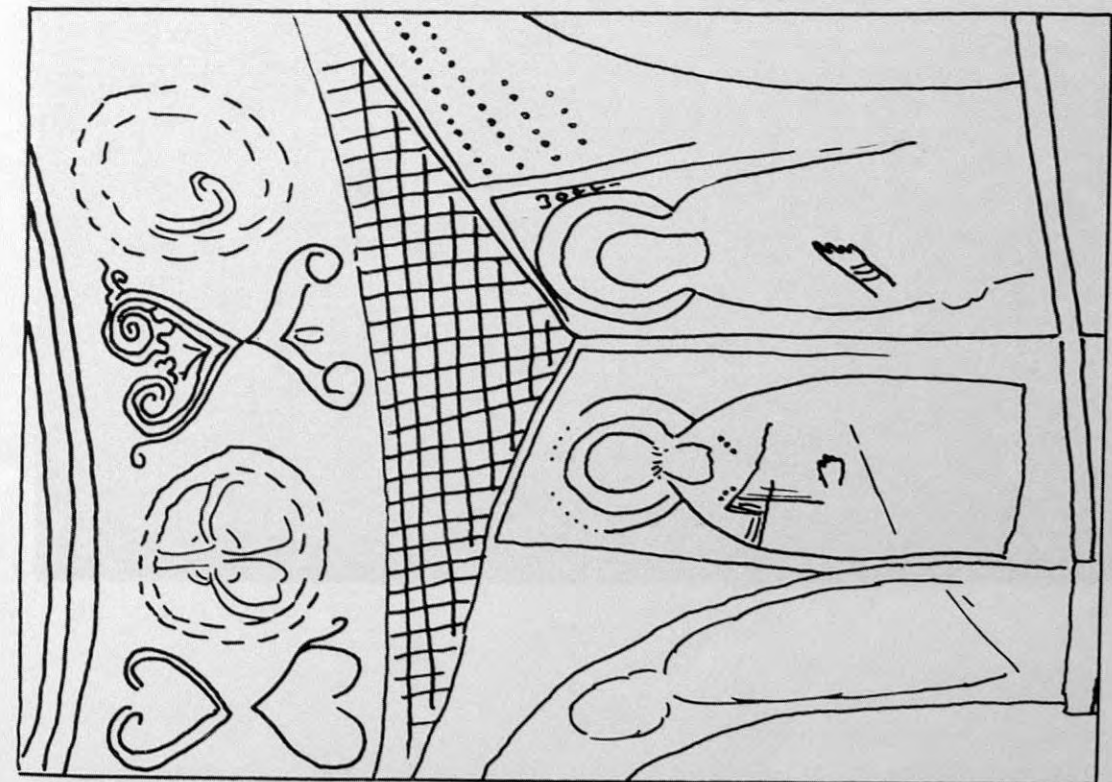
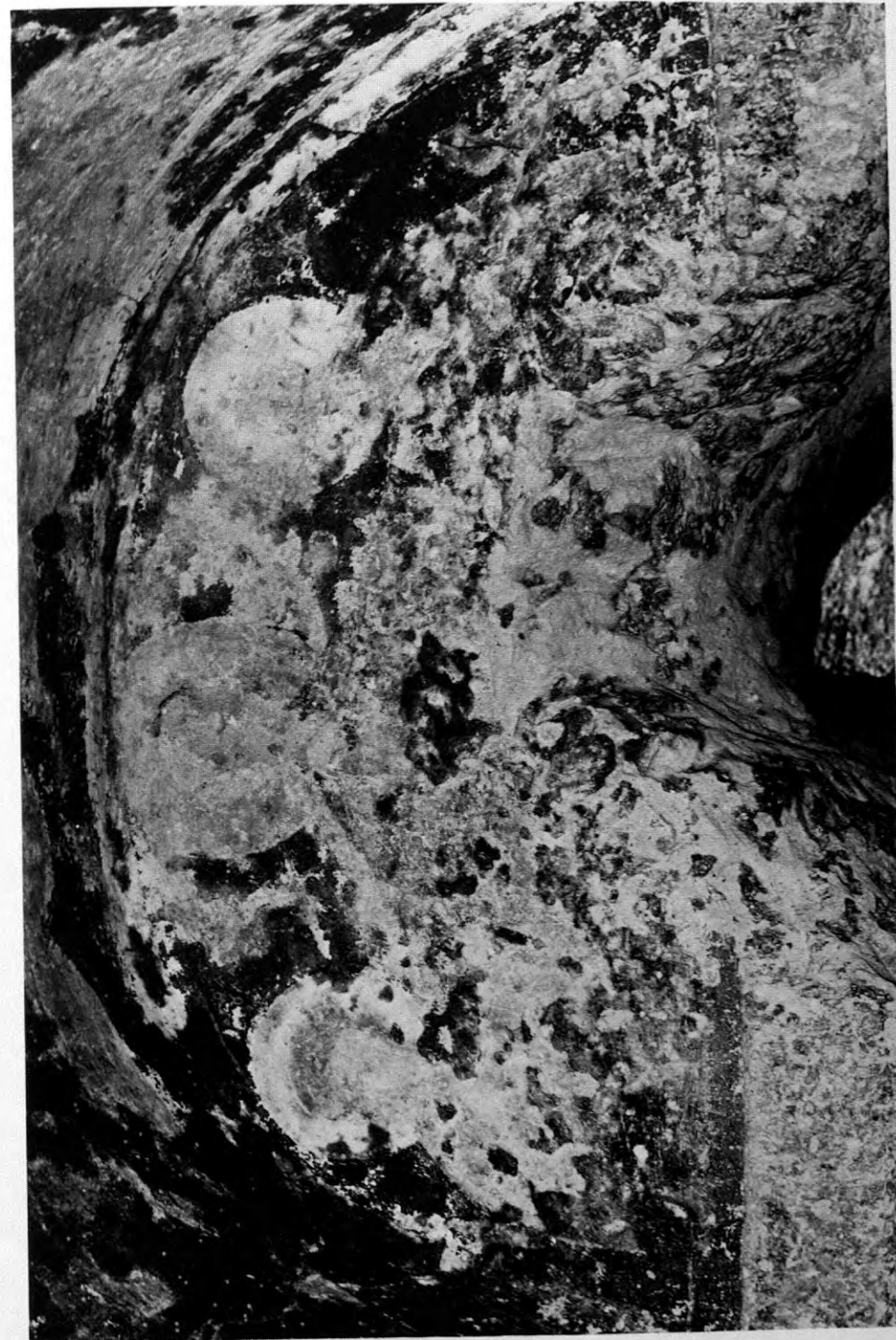
KIEV. 1. St. Sophia, Mauerwerk auf der Südgalerie. – 2. Vydubickij Kloster, Mauerwerk der Südwand

1 und 2. KIEV. Auferstehungskathedrale im Lavrakloster, Mauerwerk

1 und 2. IZNIK, Sophienkirche. Mauerwerk der Apsis, Reparaturstelle nach 1065. – 3. ISTANBUL, Pantepopteskloster. Mauerwerk der Südwand

1 und 2. ISTANBUL, Johannes Studios Kloster. Mauerwerk der Westwand. – 3. MONASTIR, Ribat. Mauerwerk an der Ostmauer der Festung

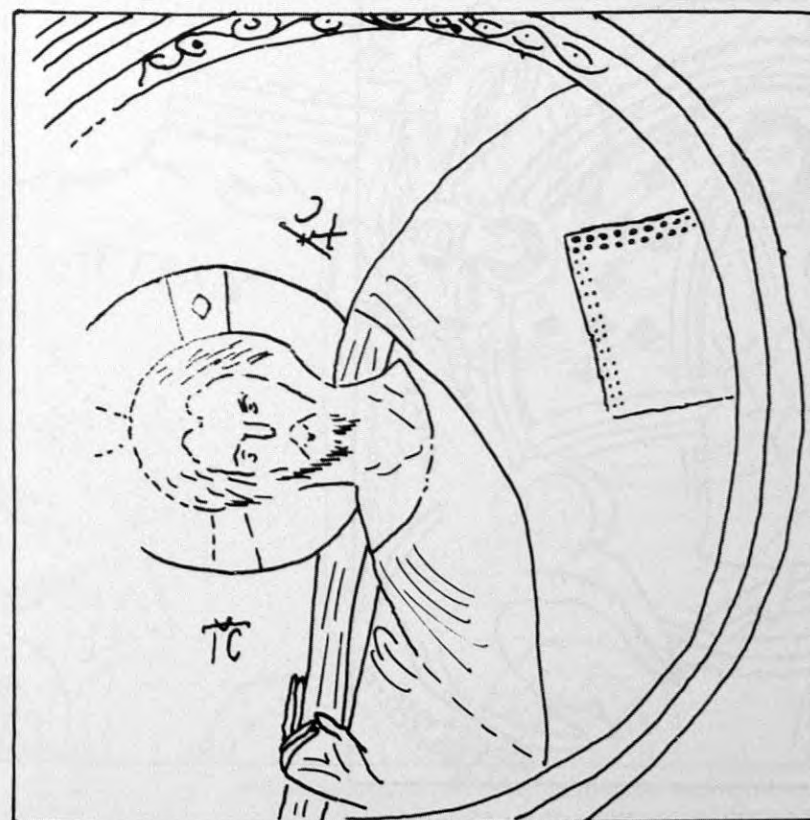
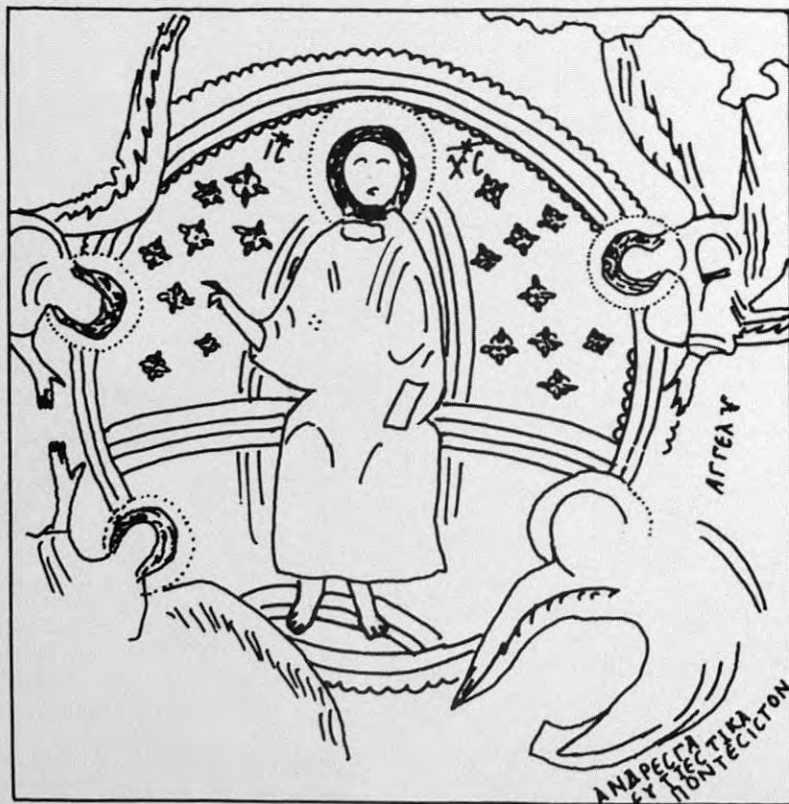
1

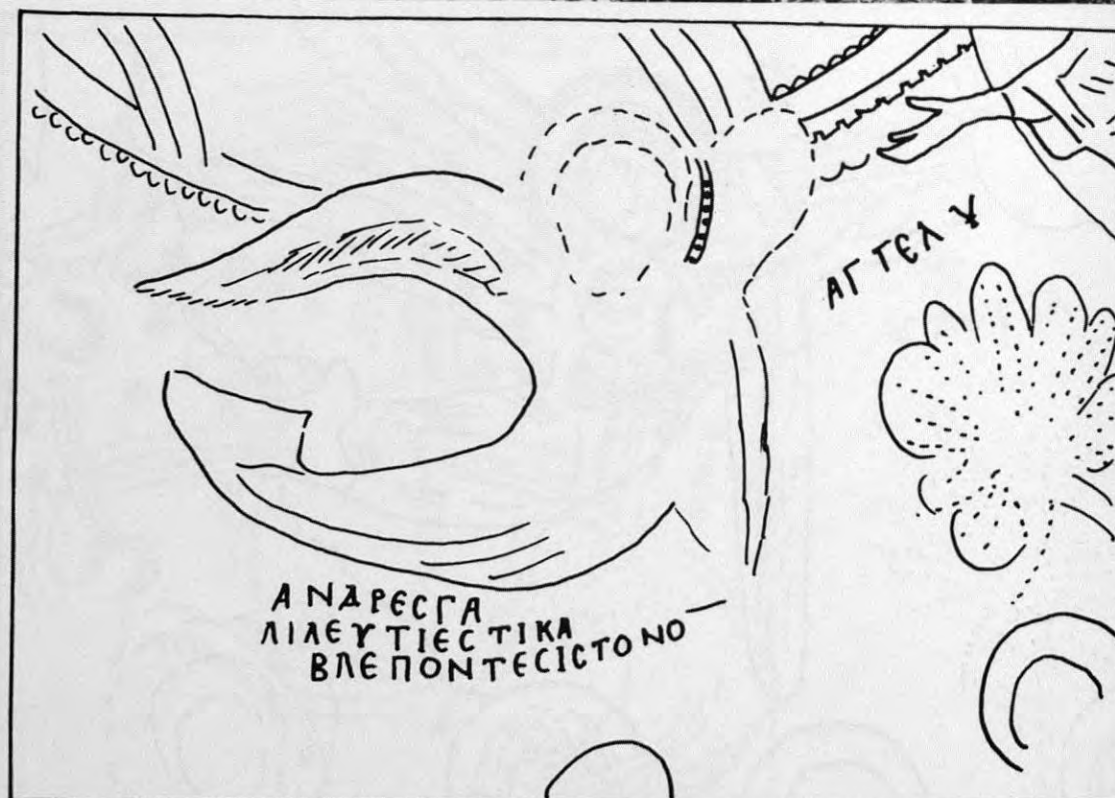
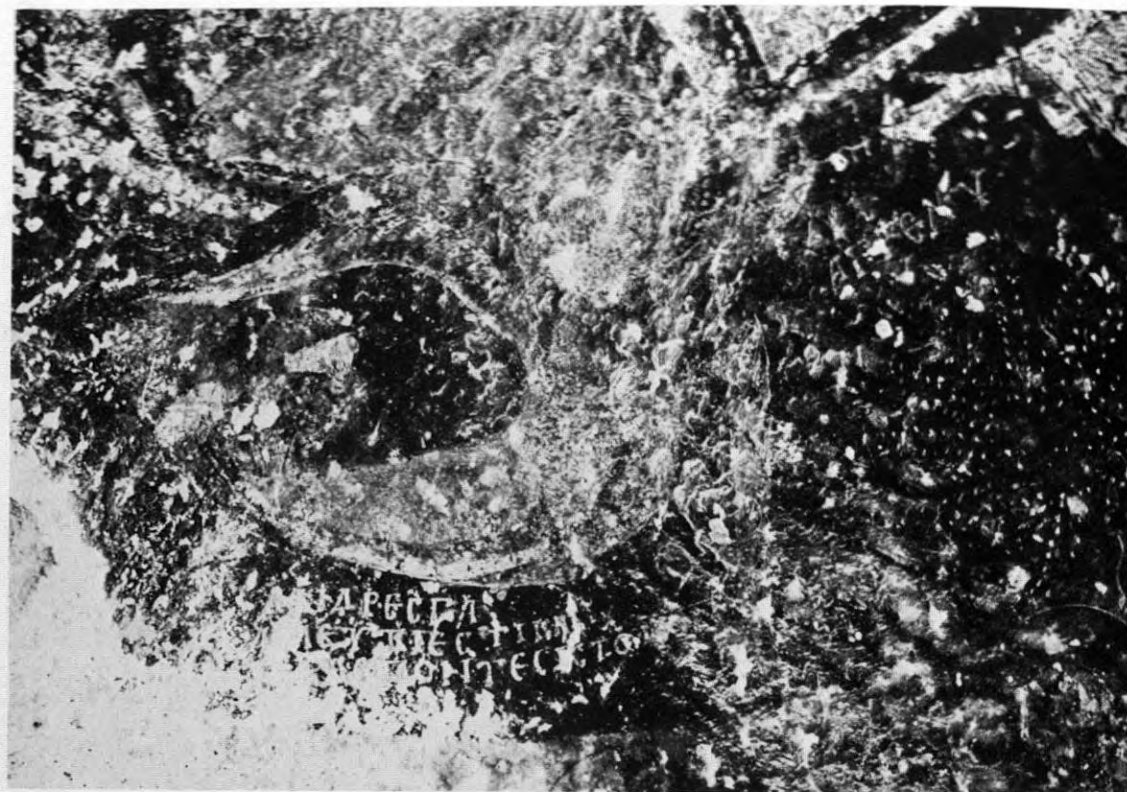
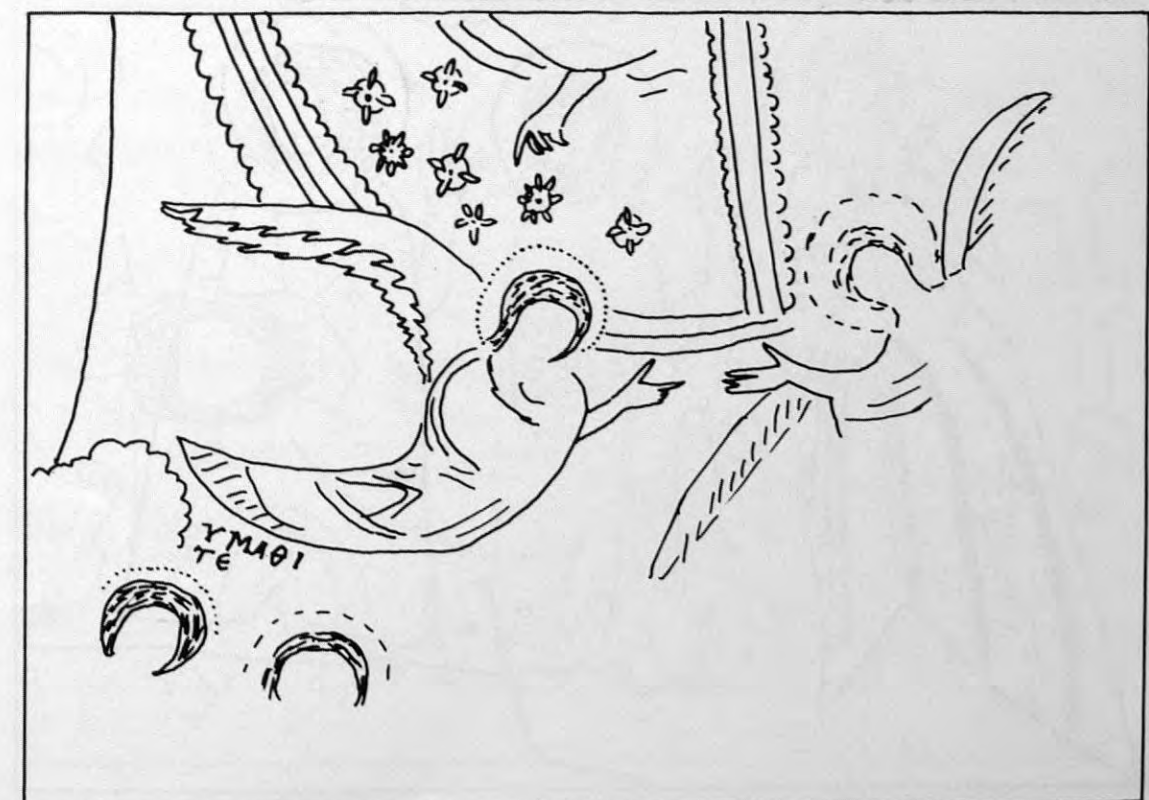
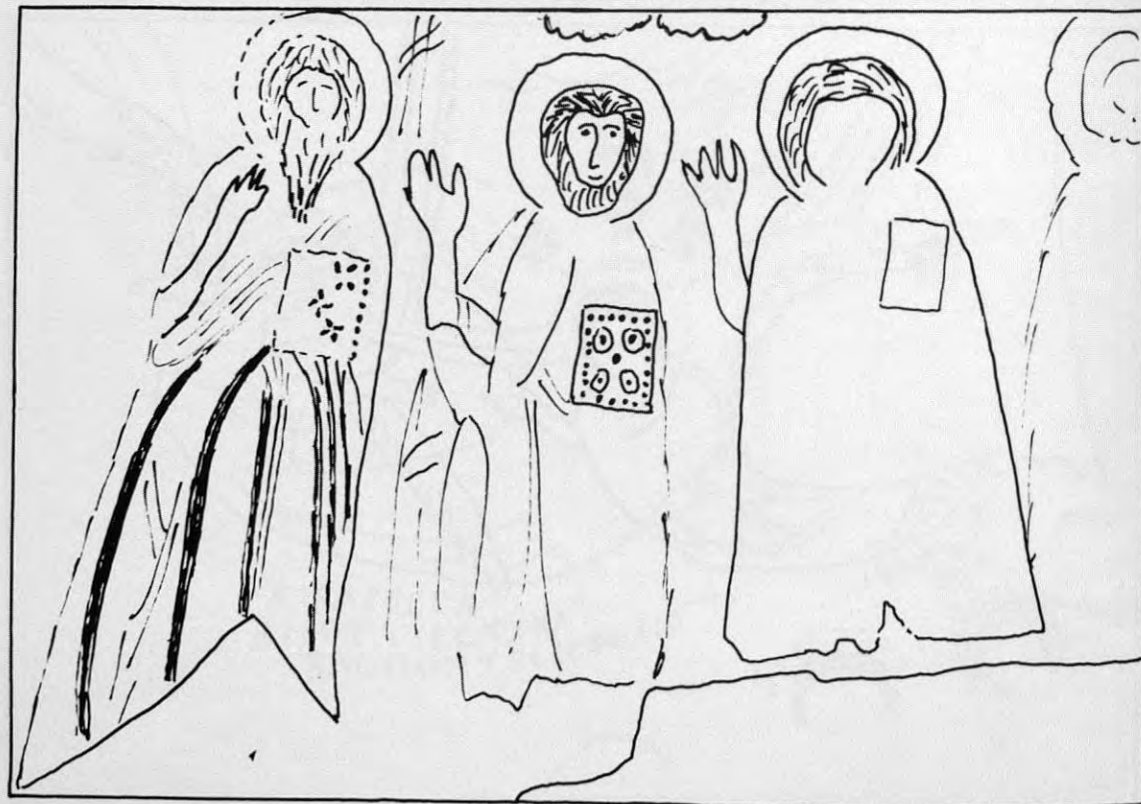
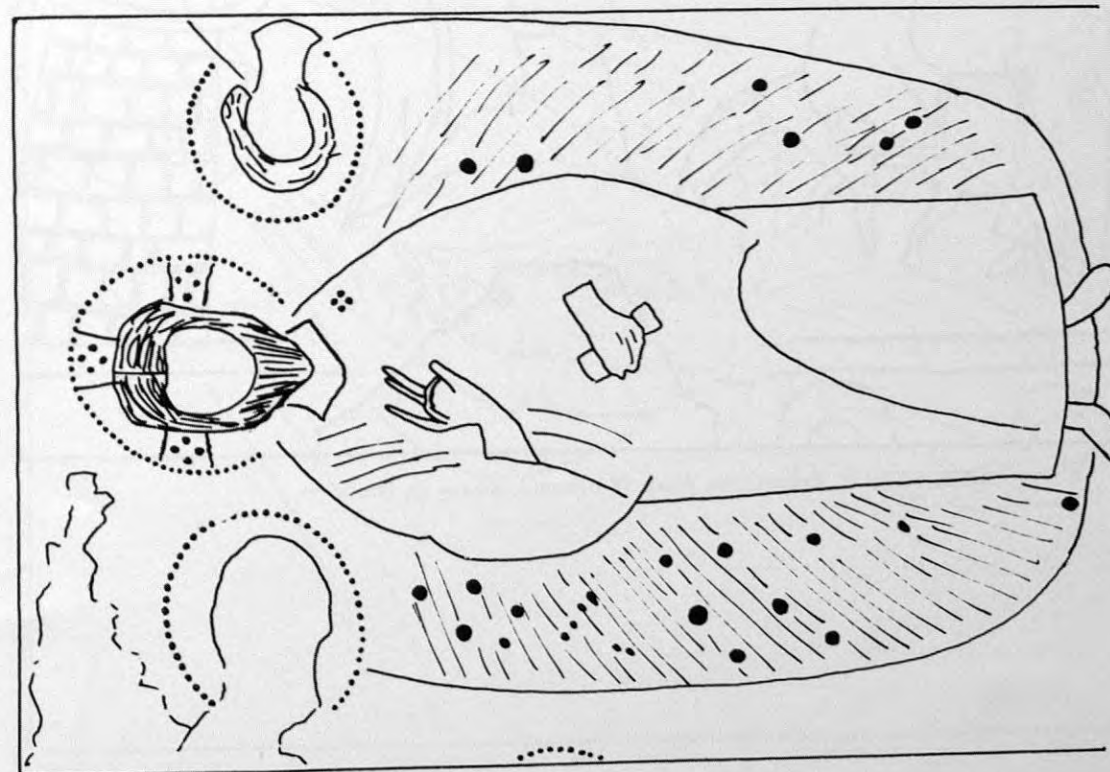
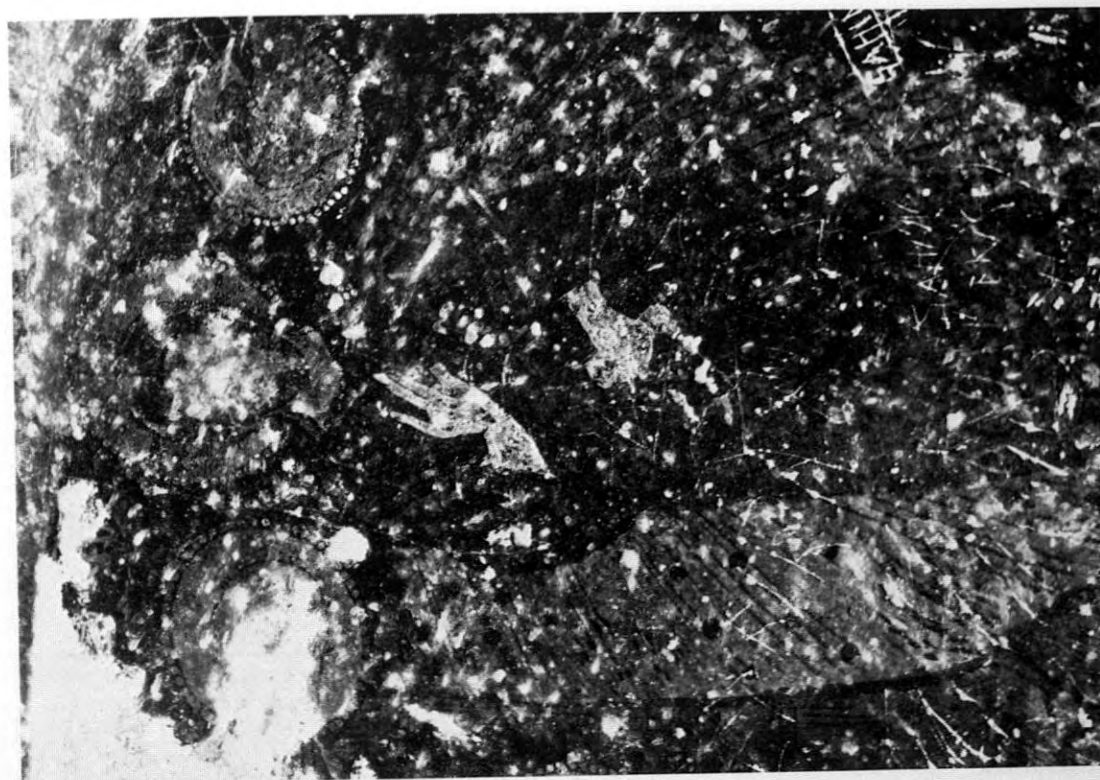
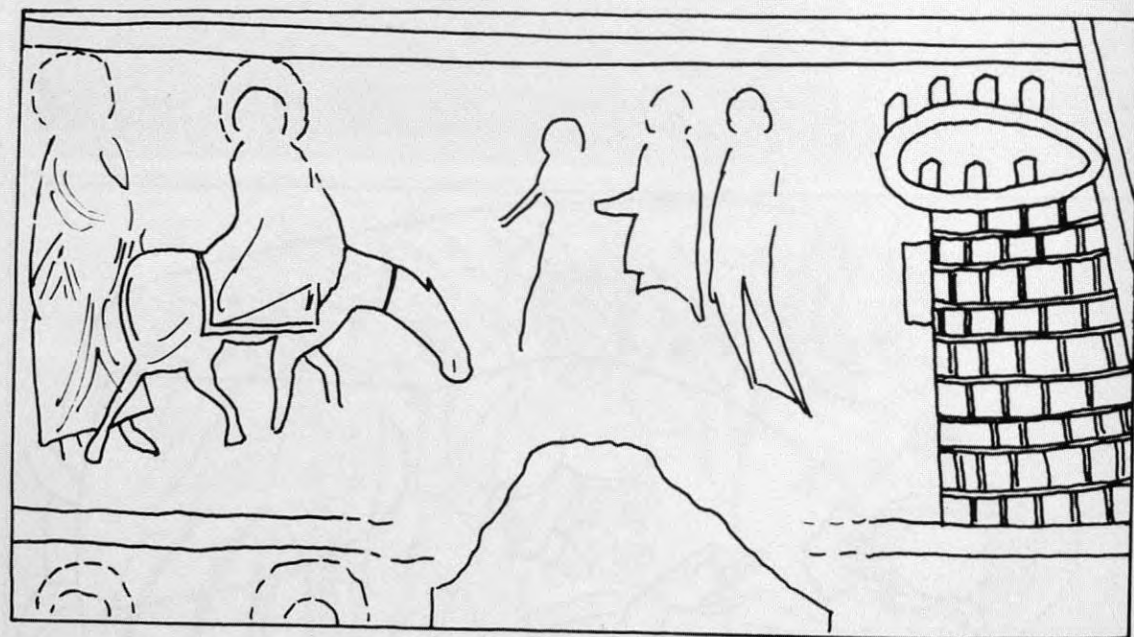
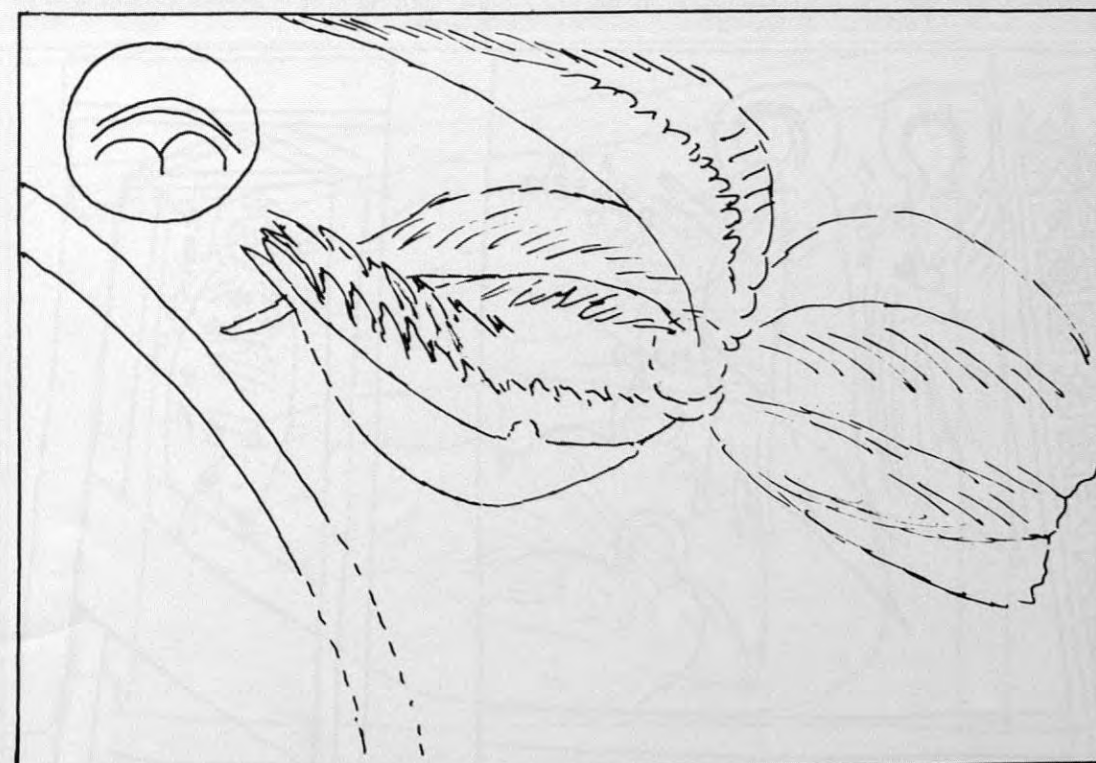
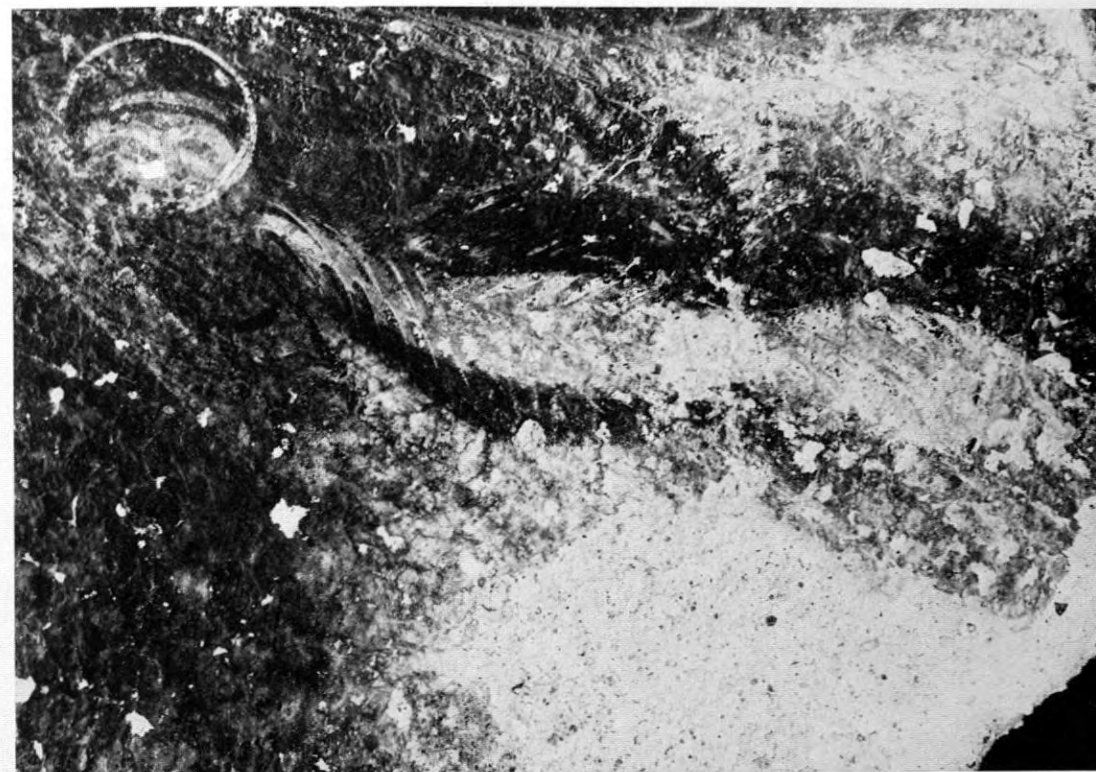
2

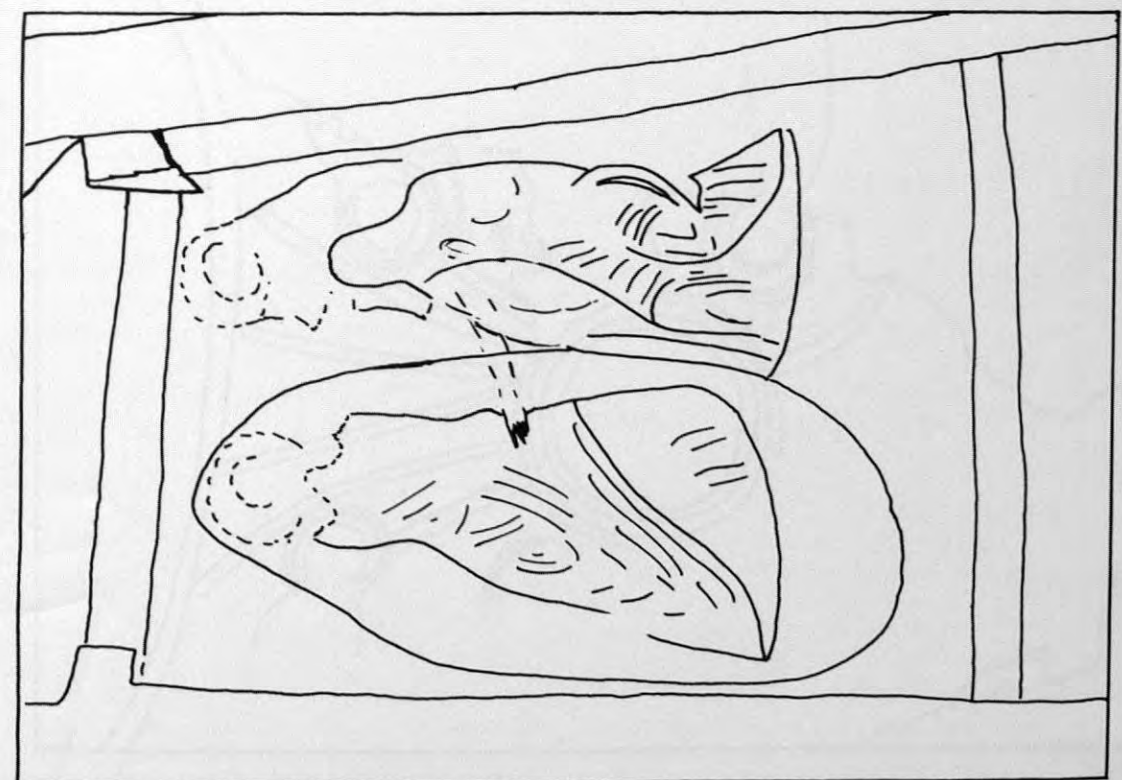
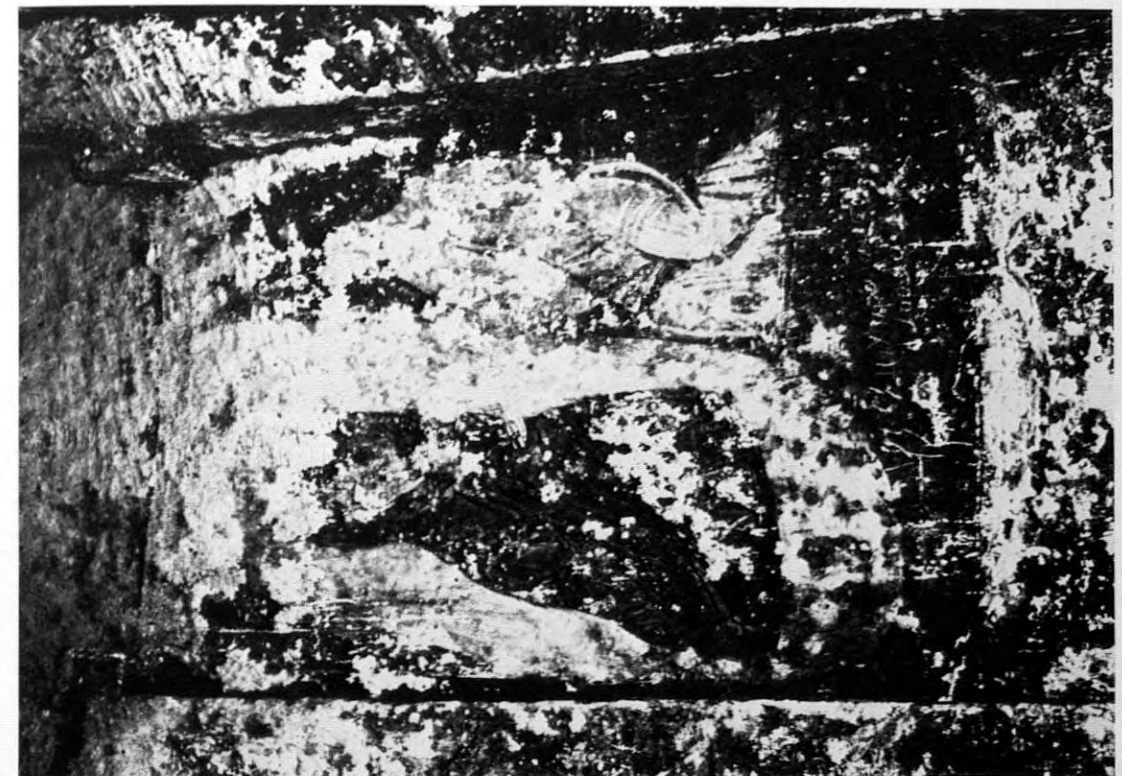
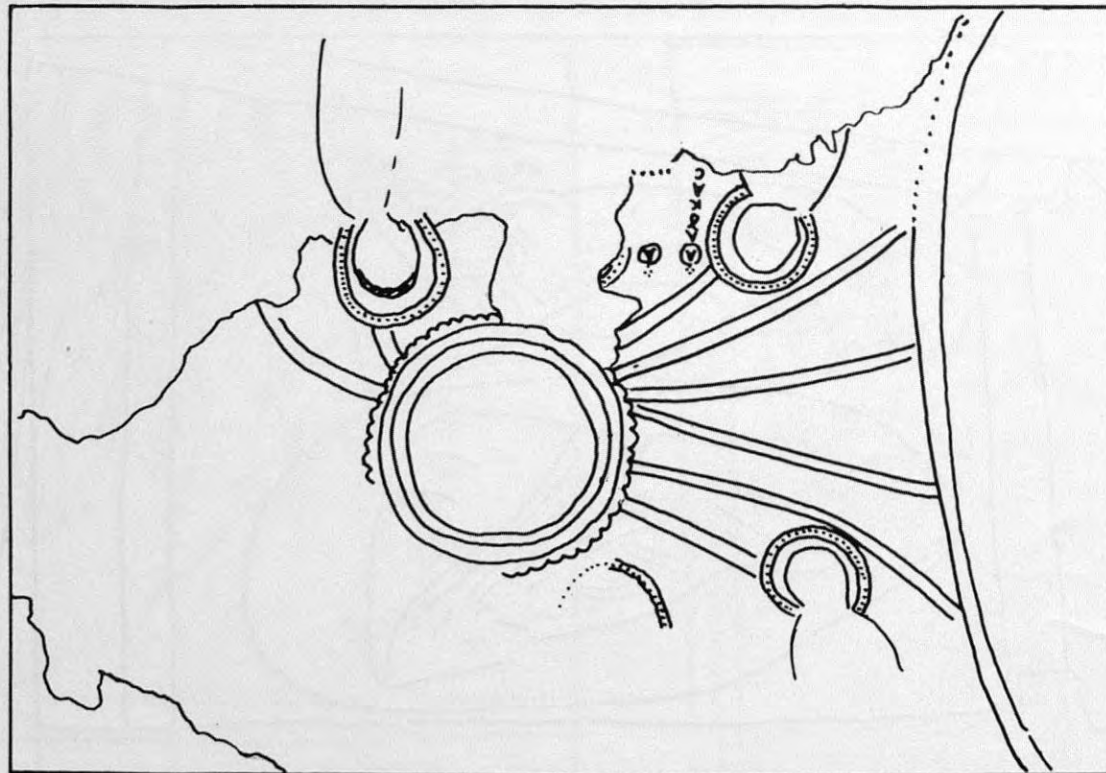
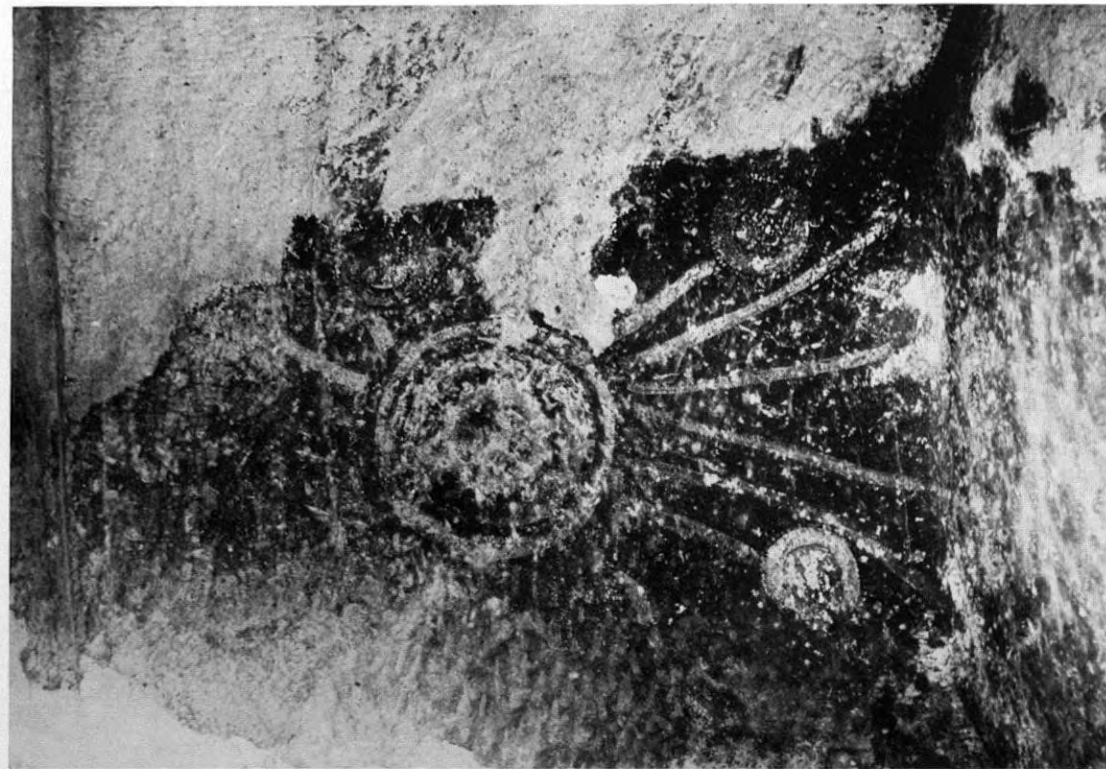
3

MYRA, Nikolaoskirche. 1. Grabraum, Blick nach Westen. – 2. Schmalseite von Deckelfragment 1. – 3. Deckelfragment 1, Draufsicht

1

2 3

MYRA, Nikolaoskirche. 1. Deckelfragment 3. – 2. Fragment 2. – 3. Fragment 4

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Inneres des Naos

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Narthex, Südostecke

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Narthex, Westseite der Kalotte und Westarm mit den Hl. Anastasia und Eupraxia

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Narthex, Südlünette. Deesis

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Narthex, Westlünette. Martyrium des Hl. Georg

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Narthex, Kalotte. Christus

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Mittelapsis. Himmelfahrt Christi

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Mittelapsis. Rechter oberer Engel

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Mittelapsis. Rechter unterer Engel

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Mittelapsis. Die linken Engel

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Mittelapsis, rechts. Apostel

AÇIK SARAY, Kreuzkirche, Diakonikon. Christi Verklärung

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Naos, Nordwand. Einzug in Jerusalem

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Prothesis. Hexapterig und Himmelskörper

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Naos, Nordwand. Erweckung des Lazarus

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Naos, Westwand. Anastasis

AÇIK SARAY, Kreuzkirche. Naos, Westgewölbe. Pfingsten

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
ABTEILUNG ISTANBUL

Klischees Meisenbach Riffarth & Co., Bruhns & Stauff GmbH, Berlin, Künstle, Tübingen. Gesamtherstellung A. Oelschlägersche Buchdruckerei GmbH, Calw. Printed in Germany

ISBN 3 8030 1616 9

INHALT